

MUSÉE DE L'ERMITAGE

TRAVAUX
DU
DÉPARTEMENT ORIENTAL

TOME IV

Works of Department Oriental

LENINGRAD · 1947

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ТРУДЫ

ОТДЕЛА ВОСТОКА

22408

ТОМ IV



704.093

Lux

ЛЕНИНГРАД

ЛЕНИНГРАД · 1947

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW DELHI.

No. 29408.....
Date 24/3/61.....
Call No. 704.093/Lur.....

М. Э. МАТЬЕ

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Вопрос о личности художника в истории искусства Древнего Египта является одним из наименее разработанных и в то же время самых важных принципиальных вопросов для истории египетского искусства, так как правильное понимание роли художника и тех границ, в которых он имел возможность проявлять свою творческую индивидуальность, исключительно важно для определения особенности египетского искусства в целом.

Как ни странно, однако, этому вопросу уделялось в науке очень мало внимания, и в общих работах по истории искусства Египта мы почти не видим указаний на личности выдающихся египетских мастеров. За исключением, пожалуй, таких зодчих, как Имхотеп для Древнего царства, да Инени и Сенмут для времени XVIII династии, ни в одной работе по истории египетского искусства мы не встретим имен творцов этого искусства. Более того, довольно широко распространено мнение, что не только такие имена до нас не дошли, но что личностью художников в Египте вообще не интересовались, и авторству того или иного замечательного памятника его современники не придавали никакого значения.

Однако изучение источников показывает нам совершенно обратную картину: как правильно писал еще в свое время Бругш, „мысль... что история не сохранила нам ни одного имени великого мастера-египтянина... могут высказывать

только те, которым совершенно неизвестно содержание египетских надписей",¹ и, действительно, при ближайшем рассмотрении дошедшего до нас материала пресловутая „безыменность“ египетского искусства становится более, чем сомнительной. Выясняются не только имена таких гениальных мастеров какими были строители Карнака или Луксора, а, и может быть, и Гизехских пирамид, мы не только получаем возможность ознакомиться с их портретами, но, что особенно важно, мы узнаем их биографии, позволяющие нам уяснить положение, занимавшееся художниками в египетском обществе.

К сожалению, специальных работ, посвященных вопросу о личности египетских художников или хотя бы сводящих вместе имеющийся в различных источниках материал, также не имеется, и литература по данному вопросу, помимо небольших статей, посвященных публикации отдельных памятников, содержащих изображения египетских мастеров или подписи последних,² ограничивается статьей Edith Williams Ware, *Egyptian artists signatures*, *American Journal of Semitic Languages*, XLIII, 1926—1927, стр. 195 сл., заключающей в себе далеко неполную сводку известных „подписей“, вернее, имен египетских художников и скульпторов.

Ниже я привожу таблицу, содержащую сведения о всех зодчих, скульпторах и живописцах, которые мне удалось собрать. Заранее оговариваюсь, что эта таблица никоим образом не может считаться полной, так как я и не ставила своей задачей дать в настоящей статье исчерпывающий перечень имен египетских мастеров, поскольку для целей моей работы этого и не требовалось. Я уверена, что дальнейший просмотр источников даст мне возможность эту таблицу значительно дополнить, пока же я привожу ее в следующем виде (см. приложение).

Указанные в этой таблице сведения показывают, что даже на основании весьма неполно подобранных материалов, мы можем не только составить довольно обширный список имен египетских зодчих, скульпторов и художников, но и в целом ряде

¹ Бругш, Египет, стр. 204—205, § 170.

² См. литературу в прилагаемой таблице с именами египетских художников.

шей царевны-наследницы (Сенмут, Бенермерит, Аменхотеп, сын Хапу), что в условиях египетских законов о престолонаследии было особенно почетно и ответственно.





Наличие в Египте известной недифференцированности различных научных и технических специальностей, вследствие которой один и тот же человек часто одновременно выполнял разные обязанности, на первый взгляд иногда даже не очень близкие, обусловило совмещение ведущим зодчим руководства работами по строительству основных зданий своего времени с руководством всеми главными инженерными работами в стране и в первую очередь работами по содержанию в порядке и по расширению ирригационного хозяйства. Исключительно важным источником в этом отношении является автобиография зодчего Пепи I Нехебу, называемого также Мерира-Мериптах-анх.¹ Сохранившаяся в двух фрагментах, один из которых находится в Каирском музее, а второй — в Бостонском, эта автобиография вообще чрезвычайно интересна для уточнения всего вопроса о положении зодчих и о пути, по которому шло их образование.

Кто был отцом Нехебу, мы не знаем, но, судя по тому, что гробница Нехебу находится среди гробниц рода везирей Сенеджемйебов, можно заключить, как это предлагает Пиренн,² что Нехебу принадлежал к этой семье. Строительное дело он изучил под непосредственным руководством своего старшего брата, также зодчего, при котором он постоянно находился и должности которого он постепенно занимал по мере того, как его брат делал карьеру придворного зодчего вплоть до получения высших званий. Нехебу рассказывает об этом в следующих выражениях:

„Я был в подчинении у своего брата, начальника работ... я записывал, я носил его письменный прибор. Когда он был назначен надсмотрщиком над строителями (N1 — N12).

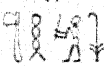
¹ D. Dunham, The biographical inscriptions of Nekhebu in Boston and Cairo, *Journal of Egyptian Archaeology*, 24, 1938, I, стр. I; Bull. M. M. A., № 66, November 1913, стр. 53; Sethe, *Urkunden d. Alten Reichs*, I, 215—21; Pirenne, *Histoire du droit privé*, III, 95—98; Porter-Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, III, 33.

² Pirenne, указ. соч., III, стр. 96.

я носил его измерительную палку (). Когда он был назначен начальником строителей (, я был его помощником. Когда он был назначен царским строителем и зодчим (, я управлял для него его владением и делал все в нем превосходно. Когда он был назначен единственным семером, царским строителем и зодчим в обоих домах (, я наблюдал за него за всеми его владениями, и богатства в его доме были больше, чем в доме какого-либо вельможи. Когда он был назначен начальником работ, я выполнял все, что он говорил, к его удовлетворению.“

Таким образом, мы видим, что человек, носивший звание главного зодчего, действительно имел на это звание все права в силу своей квалификации, а не просто получал его в качестве одного из главных ответственных администраторов государства, как это можно было бы предположить, просматривая списки титулатур главных зодчих. Надпись Нехебу показывает совершенно четко, что главный царский зодчий, имевший большие придворные чины („первый после царя“, „единственный семер“) и принадлежавший по рождению к высшей знати, не только в действительности обладал соответствовавшими его званию познаниями, но и на практике предварительно проходил все этапы непосредственного руководства строительными работами. Думается, что данные надписи Нехебу вполне подтверждаются анализом званий царских зодчих. Вспомним, что главные зодчие Древнего царства наряду со званием



mr k'. t nb. t n. t nsw. t — „начальник всех работ царя“, которое еще можно было бы попытаться понимать как чисто административное, имеют еще и очень характерное звание  mdhw nsw. t — „царский строитель“, явно определяющее его носителей именно как профессионально образованных „строителей“, поскольку слово mdhw, в сущности, является наименованием работников различных строительных специальностей — плотников, столяров, каменщиков.¹

¹ Словарь египетского языка, II, стр. 190.

Помимо этого очень существенного вывода, надпись Нехебу дает нам градацию званий зодчих, а также позволяет сделать и заключение о тех задачах, которые входили в круг обязанностей главного царского зодчего, так как Нехебу перечисляет те основные работы, которые он произвел, уже обладая этим званием: это — в первую очередь постройка всего архитектурного заупокойного комплекса фараона, которую он вел, руководя работами в „городе Озер“, Ахбит, и непосредственно по строительству пирамиды Пепи I, называвшейся „Мен-Нефер-Пепи“; на ряду же с этим Нехебу стоял и во главе таких крупных ирригационных сооружений, как прорытие канала в Кисе и канала, соединявшего Ахбит со столицей. И, описывая свою деятельность, Нехебу с гордостью отмечает и то, как он бывал награжден за успешное окончание порученных ему работ: „его величество похвалил меня за это в присутствии серов. Его величество одарил меня „золотом жизни“, хлебом и пивом в весьма большом количестве, по желанию его величества. Множество служителей дворца вышли, нагруженные этими дарами, и достигли моей двери. Я был более угоден фараону, чем всякий другой зодчий, посылавшийся его величеством до меня“.

Руководство, наряду со строительством храмов и гробниц, также и ирригационными сооружениями, египетские зодчие продолжают сохранять и в последующие периоды. Так, зодчий Аменемхета II, Сахатор, рассказывая о работах по постройке пирамиды этого фараона, которыми он руководил, пишет в своей автобиографии следующее: „Я посетил страну Хеха, осмотрел ее водовместилища, открыл гавани“.¹ Так и главный зодчий царицы Хатшепсут, Сенмут, говорит: „Я был тот, кому был поручен разлив, чтобы я мог руководить Нилом“.²

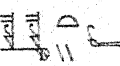
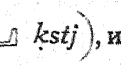
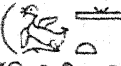
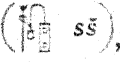

А с другой стороны, в ведении тех же главных зодчих находилось, повидимому, и руководство горным делом, так как мы видим, что они не только постоянно стоят во главе экспедиций в каменоломни, где лично следят за правильностью выбора и надлежащим качеством обработки нужного для строительства камня, но и организуют работы в рудниках,

¹ См. литературу в приведенной таблице имен художников, № 53.

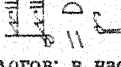


² Sethe, Urkunden d. 18 Dynastie, IV, 407, 15.

статуям зодчих; достаточно напомнить, что именно к их числу принадлежат такие шедевры египетской скульптуры, как статуи Хеминуна, рельеф Хесира от времени Древнего царства, статуи Сенмута, Аменхотепа, сына Хапу, и Аменхотепа, строителя Луксора, для Нового.

Если мы обратимся теперь к рассмотрению общественного положения египетских скульпторов и живописцев, то и в этом случае анализ данных, собранных в приведенной мною ниже таблице, также дает нам достаточно полную картину.

Памятники сохранили нам сведения, характеризующие представителей самых различных художественных специальностей, стоявших к тому же по квалификации и одаренности на разных уровнях. Перед нами и скульпторы ( *s'nh*;  *kstj*), и мастера, высекавшие рельефы на стенах храмов и гробниц ( *tj mdjt*), и живописцы ( *ss*), и рисовальщики ( *ss kdw.t*).

К сожалению, до сих пор точное значение всех этих терминов, с моей точки зрения, не может еще считаться вполне установленным, а между тем это было бы очень важно для уяснения общественного положения различных групп египетских художников. Так, не вполне ясен вопрос с терминами *s'nh* и *kstj*, обозначающими скульпторов.¹ Термин *s'nh*, обычно

¹ Чтение слова  'скульптор' как *kstj* вызвало ряд разногласий среди египтологов; в частности Гардинер в своей грамматике указывает, что чтение этого слова еще не вполне установлено, и условно транскрибирует его как *gnwtj* (?) в связи с фонетическим чтением иероглифа  как *gn* в слове *gnw.t* 'анналы' (Gardiner, *Egyptian Grammar*, стр. 499 №19). Думаю, что Гардинер неправ, так как с одной стороны слово *gnw.t* 'анналы', как указывает Словарь Египетского языка, т. V стр. 63, засвидетельствовано только с XVIII династии, а с другой стороны, и это самое главное, с моей точки зрения, происхождение названия для скульптора гораздо закономернее связывать, разумеется, не с понятием 'анналы', а с коренным значением иероглифа  . Как известно, он изображает костяной наконечник гарпуна, читается *ks* и означает в первую очередь 'кость'. Думается, что было бы совершенно логично возводить название 'скульптор



переводимый как „скульптор“, появляется, как известно, только с Нового царства.¹ Гриффис переводит его как „statuary“ и говорит о *kstj*, что это был „a mason and stone-carver who might also be a *šnh*, a worker in the round, whether in wood, stone or metal“². „Словарь египетского языка“ переводит *šcnh* словом „скульптор“ („Bildhauer“). Эдит Уильямс Уэр, в указанной уже выше работе, предлагает переводить „санх“ словом „artist“, мотивируя свой перевод тем, что „санх“ якобы обозначает одинаково и скульпторов и живописцев, причем в виде примера она берет придворного амарнского скульптора Юти, названного в надписи „санх“, но изображенного расписывающим статуэтку царевны Бакетатон. Как указывает Уэр, анализируя эту сцену, словом „санх“ обозначен здесь и сам Юти, расписывающий статуэтку, и его ученики, занятые изготовлением скульптурных деталей — головы статуи и ножки кресла для статуи. Думаю, что Уэр неправа, и что слово „санх“ следует все же переводить как „скульптор“. Пример Юти не убедителен: Юти — явный скульптор, как и его ученики. Ведь гробница Хеви, автором изображений на стенах которой правильно считается Юти,³ покрыта не росписями, а рельефами; таким образом, это вполне согласуется с изображением Юти, как руководителя именно скульптурной мастерской. В том, что Юти сам расписывает сделанную им статуэтку, я не вижу ничего противоречащего тому, что он был скульптором, так как думаю, что египетские скульпторы могли очень часто сами расписывать свои произведения, особенно такие небольшие, как статуэтка царевны Бакетатон. С другой стороны, мы имеем случаи определенного противопоставления скульптора, названного „санх“, живописцу, названному „сеш“, как это, например, видно в сцене изготовления большого сфинкса в гробнице Фиванского градоначаль-


именно к 'кости' как первоначально резчика по кости. Вспомним, что древнейшие египетские скульптурные изображения, наряду с глиняными, сделаны именно из кости. Все эти соображения позволяют мне читать слово 'скульптор' как *kstj*.



¹ Словарь египетского языка, IV, стр. 47.


² Proceedings of the Society of Biblical Archaeology, 1899, стр. 270.

³ Davies, The Rock tombs of El Amarna, III, 14; Williams Ware указ. соч.

ника Пасера.¹ Поэтому я считаю, что и  и  следует переводить словом „скульптор“ и понимать под этими терминами мастера, делавшего и рельефы, и статуи, а иногда их и расписывавшего.

С другой стороны, следует учесть, что с конца XVIII династии для мастера, делающего рельефы, появляется особое наименование  *tij mdj.t*, буквально означающее „носитель резца *mdj.t*“.² „Словарь египетского языка“ переводит этот термин, как „Bildhauer“, „graveur“, указывая, что он появляется с Нового царства.³ Однако, учитывая, что один из владельцев знаменитой „Гробницы граверов“, Ипуки, носивший звание *tij mdj.t*, был одновременно и „царским скульптором“ и „начальником скульпторов в Ист-Джесерт“, я думаю, что для окончательного уточнения всех трех приведенных терминов необходимо специальное тщательное исследование всех данных о званиях и работе египетских скульпторов.

В равной степени, как мне кажется, не все еще может считаться ясным и с терминами *ss* и *ss kdw.t*, обозначающими живописцев различных специальностей. Повидимому, разница в специальности  (*ss* „сеш“, буквально „писец“) и 

 *ss kdw.t* („сеш кедут“, буквально „писец образов“) заключалась в том, что последний выполнял все контуры фигур, а первый их расписывал. Гриффис⁴ переводит „сеш“, как „colorist“, указывая, что „сеш кедут“ был „specially trained to design in line“. „Словарь египетского языка“ переводит „сеш кедут“, как „Zeichner“, „Maler“,⁵ не давая под словом „сеш“ значения „живописец“. Однако слово „сеш“ в последнем значении несомненно употреблялось, как это и показал Гриффис в цитированной выше статье. Эдит Уильямс Уэр⁶ считает,

¹ Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Aethiopien, III, 132 ч.


² Davies, The Tomb of two sculptors at Thebes, 1925, стр. 13.

³ Словарь египетского языка, II, стр. 188, и V, стр. 348.

⁴ PSBA, 1899, стр. 270.

⁵ Словарь егип. языка, III, стр. 480.

⁶ Williams Ware, указ. соч., стр. 186.

что для разрешения данного вопроса очень важна надпись художника („сеш“) Мерира, расписывавшего гробницу Сетау, верховного жреца богини Нехебт при Рамсесе IX в Эль-Кабе (№ 129 моей таблицы): Мерира хвалится тем, что он был „сеш“, „опытный своими пальцами, с сердцем, разумеющим всякую работу“, а не просто „рисовальщик“ ().

Поскольку Мерира говорит о себе также, что „его сердце само вело его и ни один начальник не давал ему руководства“, тем самым видно, что это был, действительно, один из лучших мастеров своего времени, что вполне подтверждается и тем фактом, что он был писцом божественных книг, жрецом Маат, жрецом уабом и что он был специально приглашен для росписи гробницы столь важного лица как верховный жрец богини Нехебт в Эль-Кабе.

Однако, как правильно указал мне академик В. В. Струве, полный контекст данной надписи заставляет понимать здесь слово „сеш“ не в смысле „живописец“, а как „писец священных книг“. Таким образом, данная надпись вряд ли может быть привлечена для уточнения различия терминов „сеш“ и „сеш кедут“. С другой стороны, тем более неправильным представляется мне заключать только на основании этой надписи (как это делает Уэр), что „сеш кедут“ всегда был простым рисовальщиком контуров, то-есть в сущности рядовым исполнителем, приближающимся скорее к разряду подмастерьев. Использование всей совокупности дошедших до нас сведений показывает нам иное. Мы видим, что и среди сеш кедут'ов были, в свою очередь, люди, являвшиеся отнюдь не только рисовальщиками-копиистами, механически воспроизводившими при помощи сетки заранее установленные шаблонные изображения, которые они копировали с хранившихся в мастерских образцов. Таких сеш кедут'ов, как, например, Семерка, расписавший гробницу царевича Небемакета, сына фараона Микерина и его жены царицы Мересанх III (№ 14); Пеписенеб, расписавший гробницу Джау (№ 39); Ренсенеб, автор стелы арфиста Неферхотепа (№ 55); Аменианху, автор росписей гробницы гермопольского номарха Тхутихотепа (№ 58), Пахера, расписавший гробницу своего деда, знаменитого полководца Яхмеса сына Эбаны (№ 70); Яхмес, расписавший гробницу

Аменемхета, начальника дома везирия Усера (№ 80); Аменуахсу (№ 104) или Мериу, расписавший гробницу глашатая Майа (№ 123), мы, разумеется, никак не можем считать подобными рисовальщиками. Наоборот, все они были, несомненно, большими художниками, причем очень существенно, что Пахери и Аменуахсу одновременно с званием „сеш кедут“ носили и звание „сеш“, то-есть они являлись, видимо, и авторами (во всяком случае, в отдельных частях) черновых контурных набросков композиций своих росписей и непосредственно эти композиции расписывали. Некоторые из сеш кедут'ов и притом достаточно известных в свое время, повидимому, делали и рельефные изображения на камне. Таков уже упомянутый сеш кедут Ренсенеб (№ 55), автор замечательной стелы арфиста, создавший оригинальный портрет прославленного певца Неферхотепа,¹ таковы и сеш кедут жрец херихеб Сасебек (№ 59), и сеш кедут заупокойного храма Рамсеса, жрец уаб Небмехи (№ 124), и сеш кедут Ихнем (№ 125). Думаю, что сеш кедут'ы скульптурной мастерской храма Амона жрецы Амона-Ра Амонмес (№ 84) и Джедхонсу (№ 85), подписавшие свои имена на рельефах, вырезанных на боковых сторонах кресел статуй градоначальника Фив Сеннефера и его жены Сеннаи, также были такого рода мастерами и что, возможно, они были авторами именно этих рельефов, а не самих статуй; при таком понимании отпадает и трудность, возникающая при предположении, что перед нами подпись скульпторов, создавших статуй, так как в этом случае было бы непонятно, почему скульпторы называют себя сеш кедут.

Таким образом, я думаю, что анализ собранных в моей таблице сведений достаточно убедительно показывает наличие среди египетских живописцев и скульпторов различных специальностей ведущих мастеров, под руководством которых в мастерских работало значительно большее количество рядовых исполнителей. А если это так, то при рассмотрении вопроса о званиях египетских художников и скульпторов, тесно связанного с значительно более существенным вопросом об общественном положении последних, с моей точки зрения, не следует пы-

¹ М. Э. Матье, Искусство Древнего Египта, Среднее царство. Издание Государственного Эрмитажа, Ленинград, 1941, стр. 59, рис. 32.

таться установить такую градацию званий этих художников, какую предлагает в уже цитированной работе Гриффис, считающий, что „живописец“ (*sš*) мог возвыситься до рисовальщика (*sš kdw.t*), скульптора (*šnh*) или даже до начальника работников мастерской (*imj r ḥmw.t*), а, наоборот, следует признать, что внутри каждой специальности были как крупные мастера, занимавшие видное положение в своих мастерских и в обществе, так и многочисленные рядовые исполнители, механически воспроизводившие созданные первыми мастерами образцы.

Общественное же положение крупных египетских скульпторов и живописцев было достаточно значительно, хотя они и не занимали обычно столь высоких постов, как зодчие. Мы видим скульптора из царского рода — Анхи (№ 13), рисовальщика номарха и везира Пепианххерийеба (№ 46), живописца-рисовальщика, внука знаменитого полководца — уже упоминавшегося выше Пахери (№ 70), живописца наследного князя Хеви (№ 130), ряд жрецов (№№ 18, 19, 20, 21, 46, 59, 124, 84, 85, 129). Такие люди, естественно, были обладателями богатых гробниц, некоторые из них сохранились до нас: таковы мастаба того же скульптора Анхи (№ 13), скульптора Каэмхеста (№ 22), живописца Ихехи (№ 34), скальная гробница Аменуахсу (№ 105), причем последние два мастера сами рисовали свои усыпальницы. Некоторые из таких художников подобно прославленным зодчим, имели статуи в храмах: так, например, в Карнакском тайнике была найдена статуя известного живописца времени Рамсеса II Дидиа, бывшего начальника живописцев Амона и в качестве „слуги Амона, обновляющего памятники на западе Фив“, производившего реставрационные работы в колонном зале Тутмеса III в Карнаке и в заупокойных храмах Ментухотепа III, Аменхотепа I, Хатшепсут и Тутмеса (№ 121). Скульпторы и живописцы подобного масштаба и правило принимали участие в ритуальных церемониях по установке на месте сделанных ими статуй и по освящению написанных ими гробниц (№№ 18, 19, 20, 21, 29, 31, 47, 56—123), и мы постоянно видим их участвующими в таких действиях, а также совершающими жертвоприношения тому умершему вельможе, гробницу которого они создавали. Как равные член окружавшего такого вельможу общества, изображаются с

Аменемхета, начальника дома везиря Усера (№ 80); Аменуахсу (№ 104) или Мериу, расписавший гробницу глашатая Майа (№ 123), мы, разумеется, никак не можем считать подобными рисовальщиками. Наоборот, все они были, несомненно, большими художниками, причем очень существенно, что Пахери и Аменуахсу одновременно с званием „сеш кедут“ носили и звание „сеш“, то-есть они являлись, видимо, и авторами (во всяком случае, в отдельных частях) черновых контурных набросков композиций своих росписей и непосредственно эти композиции расписывали. Некоторые из сеш кедут'ов и притом достаточно известных в свое время, повидимому, делали и рельефные изображения на камне. Таков уже упомянутый сеш кедут Ренсенеб (№ 55), автор замечательной стелы арфиста, создавший оригинальный портрет прославленного певца Неферхотепа,¹ таковы и сеш кедут жрец херихеб Сасебек (№ 59), и сеш кедут заупокойного храма Рамсеса, жрец уаб Небмехи (№ 124), и сеш кедут Ихнем (№ 125). Думаю, что сеш кедут'ы скульптурной мастерской храма Амона жрецы Амона-Ра Амонмес (№ 84) и Джедхонсу (№ 85), подписавшие свои имена на рельефах, вырезанных на боковых сторонах кресел статуй градоначальника Фив Сеннефера и его жены Сеннаи, также были такого рода мастерами и что, возможно, они были авторами именно этих рельефов, а не самих статуй; при таком понимании отпадает и трудность, возникающая при предположении, что перед нами подпись скульпторов, создавших статуй, так как в этом случае было бы непонятно, почему скульпторы называют себя сеш кедут.

Таким образом, я думаю, что анализ собранных в моей таблице сведений достаточно убедительно показывает наличие среди египетских живописцев и скульпторов различных специальностей ведущих мастеров, под руководством которых в мастерских работало значительно большее количество рядовых исполнителей. А если это так, то при рассмотрении вопроса о званиях египетских художников и скульпторов, тесно связанного с значительно более существенным вопросом об общественном положении последних, с моей точки зрения, не следует пы-

¹ М. Э. М а т ь е, Искусство Древнего Египта, Среднее царство. Издание Государственного Эрмитажа, Ленинград, 1941, стр. 59, рис. 32.

таться установить такую градацию званий этих художников, какую предлагает в уже цитированной работе Гриффис, считающий, что „живописец“ (*sš*) мог возвыситься до рисовальщика (*sš ḳdw.t*), скульптора (*šnh*) или даже до начальника работников мастерской (*imj r ḥmw.t*), а, наоборот, следует признать, что внутри каждой специальности были как крупные мастера, занимавшие видное положение в своих мастерских и в обществе, так и многочисленные рядовые исполнители, механически воспроизводившие созданные первыми мастерами образцы.

Общественное же положение крупных египетских скульпторов и живописцев было достаточно значительно, хотя они и не занимали обычно столь высоких постов, как зодчие. Мы видим скульптора из царского рода — Анхи (№ 13), рисовальщика номарха и везира Пепианххерийеба (№ 46), живописца-рисовальщика, внука знаменитого полководца — уже упомянувшегося выше Пахери (№ 70), живописца наследного князя Хеви (№ 130), ряд жрецов (№№ 18, 19, 20, 21, 46, 59, 124, 84, 85, 129). Такие люди, естественно, были обладателями богатых гробниц, некоторые из них сохранились до нас: таковы мастаба того же скульптора Анхи (№ 13), скульптора Каэмхеста (№ 22), живописца Ихехи (№ 34), скальная гробница Аменуахсу (№ 105), причем последние два мастера сами расписали свои усыпальницы. Некоторые из таких художников, подобно прославленному зодчим, имели статуи в храмах: так, например, в Карнакском тайнике была найдена статуя известного живописца времени Рамсеса II Дидиа, бывшего начальником живописцев Амона и в качестве „слуги Амона, обновляющего памятники на западе Фив“, производившего реставрационные работы в колонном зале Тутмеса III в Карнаке и в заупокойных храмах Ментухотепа III, Аменхотепа I, Хатшепсут и Тутмеса III (№ 121). Скульпторы и живописцы подобного масштаба как правило принимали участие в ритуальных церемониях по установке на месте сделанных ими статуй и по освящению расписанных ими гробниц (№№ 18, 19, 20, 21, 29, 31, 47, 56—58, 123), и мы постоянно видим их участвующими в таких действиях, а также совершающими жертвоприношения тому умершему вельможе, гробницу которого они создавали. Как равные члены окружавшего такого вельможу общества, изображаются они

среди гостей на его пирах (№№ 23, 80, 81, 86) или принимающими участие в его увеселениях (№ 25).

И в то же время эти люди должны были обладать всеми разнообразными сведениями, без которых не могли работать в Египте руководящие художники и в число которых входило и знание ритуалов,¹ и подробное изучение всех многочисленных и обязательных для египетских художников канонических правил, выработанных веками и записанных в особых руководствах. Такие руководства имелись и для живописцев, как это видно по рукописи „Предписаний для стенной живописи и канона пропорций“, которая до нас не дошла, но о существовании которой мы знаем из списков книг библиотеки храма в Эдфу, и для скульпторов, в предписаниях для которых, например, наводили справки по приказанию фараона Неферхотепа, когда ему нужно было точно узнать, как именно следовало делать статуи, чтобы они соответствовали требованиям канонов; о таких же правилах для работы скульпторов говорится и в надписи на стенах тайной молельни в храме Дендера, где заявляется, что „священные статуи богини изваяны каждая по верным пропорциям согласно древним книгам“.

Вполне вероятно, что именно таким руководящим мастерам приходилось и делать отбор надлежащих сюжетов для росписей или рельефов при оформлении того или иного памятника, и определять порядок расположения отдельных сцен, и давать рядовым исполнителям образцы фигур для перенесения их контуров на стены при помощи сетки, а равным образом следить за точным соблюдением всех требований канона, согласно которым не только были, как мы знаем, твердо предусмотрены точные размеры и пропорции всех основных фигур росписи, но и выработаны очертания различных деталей и второстепенных изображений, так что даже птицы, например, должны были быть непременно нарисованы по предписаниям сообразно „Душам-Ра“ (то-есть священным книгам), как говорится в той же надписи в молельне храма Дендера.

Понятно поэтому, почему среди таких ведущих художников и скульпторов мы видели жрецов; понятно и то, что некоторые из них, как, например, живописец Меси (№ 31), состояли

¹ См. надпись зодчего Мертисена, Матье, указ. соч., стр. 16.

в числе персонала царских библиотек. Это были лучшие знатоки традиций искусства своей страны, строго хранившие эти традиции и передававшие их из поколения в поколение не только как общепринятые и обязательные в силу их глубокой древности, но и как нечто священное, высокие и тайные знания, сообщенные людям в качестве божественного откровения.

Этот сокровенно-ритуальный характер канонов египетского изобразительного искусства, естественно, способствовал укреплению наследственности художественных профессий в Египте, где, как известно, вообще передача от отца к сыну не только специальности, но и занимаемой должности очень широко практиковалась, как явление, закономерно обусловленное самой спецификой египетской культуры и даже теоретически оправдывавшееся самими египтянами ссылкой на пример Осириса и Гора.¹ Поэтому вполне естественным является и тот факт, что, просматривая приведенную выше таблицу, мы не только видим целые семейства зодчих, скульпторов и живописцев, но встречаем и длинные родословные, примером которых может служить родословная зодчего саисского времени Хнумйебра, перечисляющая 24 имени его предков, также бывших известными зодчими.

Выше я пыталась дать образ крупного египетского зодчего; подводя теперь итоги характеристики ведущих египетских скульпторов и живописцев, мы можем, как мне кажется, с достаточной определенностью сказать, что и эти люди также занимали в обществе видное положение. В этом нас убеждает и анализ фактов, и та исключительно важная роль, которую искусство играло во всей жизни Египта. Как правильно сказал американский исследователь египетской архитектуры Болдуин Смит,² „в Египте искусство было величайшей необходимостью и имело огромное применение“. И естественно поэтому, что и люди, создававшие это искусство и обладавшие, с одной стороны, соответственными и при этом столь трудно приобретаемыми профессиональными знаниями, а с другой — крупными творческими дарованиями, в силу которых они не могли быть только хранителями и передатчиками традиций,

¹ М. Э. Матъе, Мифы Древнего Египта, стр. 59—61.

² E. Baldwin Smith, *Egyptian Architecture as cultural expression*, 1938, New-York — London, стр. 27.

но и естественно отзывались в определенной степени на требования, выдвигавшиеся перед ним, в разные времена и по разным причинам всем ходом исторического развития культурной жизни их страны, такие люди не могли не стоять на известной общественной высоте.

Мы познакомились, таким образом, с общественным положением творцов египетского искусства и с условиями, в которых протекала их деятельность. Какова же была их личная роль в создании этого искусства, как и в какой степени отразились их личные склонности, стремления, наконец, степень их личной одаренности на определение тех путей, по которым шло развитие египетского искусства?

Нам приходилось уже отмечать то исключительное значение, которое имели в истории египетского искусства традиции и канон. Действительно, многовековое соблюдение традиций и строгое следование канонам являются одними из наиболее типичных черт египетского искусства, черт, которые бросаются в глаза при самом поверхностном знакомстве с ним и которые в свое время создали о нем совершенно неправильное и невероятное представление, как об искусстве, не претерпевавшем никаких изменений на протяжении целых тысячелетий.

Корни этой традиционности египетского искусства, несомненно, в очень большой степени определившей пути его развития, обычно видят в самом назначении создававшихся этим искусством памятников, которые в подавляющем большинстве, за исключением в сущности только жилищ и произведений прикладного искусства, предназначались для религиозных потребностей. И действительно, произведениями, занимавшими основное место в творчестве египетских зодчих, были не светские здания, а именно храмы и гробницы, а в творчестве скульпторов — статуи, имевшие различные специальные ритуальные назначения. Таким же узким религиозно-ритуальным было и назначение большинства стенных росписей и рельефов, так как на стенах храмов художники воспроизводили либо бесконечные сцены из различных обрядов (обычно тех, которые совершались в данном помещении храма), либо композиции, увековечивавшие те или иные события из жизни фараонов и дававшие возможность прославить и самого фараона, и его „отца“ и покровителя — бога, на стенах же гробниц помещались

изображения, долженствовавшие магически навеки обеспечить в потустороннем мире умершему счастливое существование, или опять-таки ритуальные сцены.

Однако, указывая на назначение памятников египетского искусства, как на причину господства в них традиционности, историки искусства обычно этим ограничиваются и не объясняют того крайне важного обстоятельства, что ведь и само-то это культовое назначение памятников искусства, в свою очередь, оставалось в Египте неизменным тоже в течение тысячелетий. При выяснении же причин этого явления мы подходим уже вплотную к одному из характернейших и определяющих сущность не только всей египетской культуры, но и всей истории человеческого общества в долине Нила фактов — к той застойности, которая является столь важным и специфическим признаком древневосточных обществ и корни которой кроются в самих основах хозяйства этих обществ. Вспомним, говоря словами Энгельса в письме к Марксу от 6 июня 1853 г., что „Земледелие здесь построено главным образом на искусственном орошении, а это орошение является уже делом общины, области или центральной власти“, ¹ и что именно относительно общины в свою очередь Маркс писал Энгельсу: „Я полагаю, что трудно придумать более солидную основу для застойного азиатского деспотизма“. ²

Эта застойность исторического процесса и особенно характерный для древневосточных обществ медленный отход от форм родового строя и длительное сохранение остатков ряда элементов этого строя в классовом обществе объясняют и наличие очень большого количества пережитков родовой идеологии в идеологии классового Египта. Степень силы и важность роли этих пережитков станут особенно ясными, если мы вспомним хотя бы только такие, чрезвычайно существенные и основные явления в культуре исторического Египта (и притом игравшие действительную роль в течение всей его истории), как культ предков, культ местных богов, культ животных, культ фетишей, пережитки матриархата в праве

¹ Маркс и Энгельс, Собрание сочинений, XXI, стр. 494.

² Маркс и Энгельс, Собрание сочинений, XXI, стр. 501 (письмо от 14 VI 1853 г.).

и обычае, перенесение на фараона всего цикла представлений о племенном вожде, как магическом средоточии плодородных сил природы и племени, и, как следствие этого, наличие не только культа умерших царей, но и связанной с этими представлениями целой сложной обрядовости всего царского обихода, вспомним, наконец, огромную роль магических верований и колдовской практики в религии египтян.

В свете этой же застойности и самого египетского общества и его идеологии становится понятным, почему так медленно изменялось и само миропонимание египтян, почему многие, еще в Древнем царстве установившиеся представления, продолжали в течение тысячелетий оставаться признанными объяснениями явлений внешнего мира. Так, несмотря на все возрастающую высоту астрономических знаний, изобретение и усовершенствование приборов для измерения времени, точность постоянных наблюдений за светилами, наличие звездных карт с обозначениями движения звезд и изображениями знаков зодиака, все же до конца истории Египта официальная теория о происхождении мира не только не перерастает рамок теогонии, но часто сохраняет фабулу, которая была признана канонической еще в Текстах Пирамид. Так, с другой стороны, тоже до конца истории Египта была теснейшим образом связана с магической практикой и медицина, несмотря на чрезвычайно глубокие познания египетских врачей, зафиксировавших в своих дошедших до нас записях и способы лечения сложных заболеваний, и наличие таких результатов своих наблюдений над человеческим организмом, как открытие значения кровеносной системы, и, что еще важнее, роли мозга, как центра нервной деятельности человека. С другой стороны, для медленности изменений однажды принятых и ставших привычными явлений египетской культуры не менее показательен такой факт, как многовековое существование крайне сложной системы иероглифического письма, от которого сами египтяне так и не смогли перейти к алфавитному письму, несмотря на наличие среди иероглифов отдельных знаков для всех звуков египетского языка.

В этой застойности развития египетской культуры следует искать в частности и объяснение упомянутой уже нами выше неизменной теснейшей связи египетского искусства с рели-

гией и сохранение для памятников искусства религиозно-культового назначения. А с другой стороны, та же застойность и общества и самого миропонимания в неменьшей степени оказала влияние на создание специфики египетского искусства тем, что она обусловила положение личности и границы ее роли в жизни египетского общества, что было, как и всегда, чрезвычайно важным моментом для определения характера искусства. В условиях застойности древневосточных обществ, при том огромном значении, которое община и вообще коллектив играли и в практике жизни египтянина, и в его идеологической практике, при бесконечной связанности в этом коллективе человека, придавленного всей тяжестью деспотической власти фараона, почвы для обособления личности как таковой не было. В это же время прочное сохранение основы родового миропонимания — религиозного объяснения всего окружающего мира не позволяло человеку выходить за рамки этого объяснения; он по-прежнему оставался подчиненным „постановлениям богов“, и естественно, что в Египте вследствие все той же застойности не возникло и не могло возникнуть условий для широкого развития стихийно-материалистического миропонимания, как это было в Греции.¹ И даже несомненное заимствование греческими философами из Египта ряда ценных сведений, переработанных ими и использованных затем при построении их систем, не снимает глубокой разницы в характере египетской и греческой философии. Индивидуум в Египте как правило не освобождается от сковывавших его сознание религиозных представлений, и реальное познание окружавшего его мира не стало и не могло стать основой философского мирозерцания египтянина. И если в определенные исторические моменты перед египтянином и возникают сомнения в правильности религиозной обусловленности его существования и даже наличия самих богов, то эти явления совершенно не находят широкого философского освещения, а тем более разрешения, и мы можем судить о них только в очень общей форме. Вместо протагоровского „человек есть мера всех вещей“ и

¹ Ср. выводы проф. Ю. П. Францова по этим вопросам в его статье „К эволюции древнеегипетских представлений о земле“, Вестник Древней истории, 1940, № 1 (10), стр. 46 — 51.

сократовского „познай самого себя“ египетские мудрецы учили: „то, что случается, это повеление бога“ (Птаххотеп) и „бойся согрешить против бога и не спрашивай о его образе“ (Ани).

Естественно, что в этих условиях мы не найдем в Египте почвы для развития свободной личности. Вспомним, что ведь именно „в основанном на познании необходимостей природы господстве над нами самими и над внешней природой“ и состоит свобода воли человека, по мнению Энгельса,¹ полностью разделяемому Лениным,² и, как добавляет далее Энгельс, „значит, она является необходимым продуктом исторического развития“.³ Как указывает далее Ленин, „Развитие сознания у каждого отдельного человеческого индивида и развитие коллективных знаний всего человечества на каждом шагу показывает нам превращение непознанной «вещи в себе» в познанную «вещь для нас», превращение слепой, непознанной необходимости, «необходимости в себе», в познанную «необходимость для нас».⁴ Но мы уже видели, что темпы роста общественного (а равно и индивидуального) сознания в Древнем Египте были чрезмерно задержаны общей застойностью исторического развития жизни человеческого общества в долине Нила. Эта замедленность роста сознания в сочетании со страшным гнетом деспотизма царской власти и обусловила отсутствие данных для развития в Египте свободы личности вообще и свободного индивидуального творчества, в частности.

Глубоко прав поэтому Маркс, когда он, указывая, что „предпосылкою греческого искусства является греческая мифология, то-есть, природа и общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией“, тут же совершенно справедливо отмечает: „не любая мифология и не любая бессознательно-художественная переработка природы (здесь под последнею понимается все предметное, следовательно, включая общество). Египетская мифология никогда не могла бы быть почвой или материнским лоном греческого искусства“.⁵

¹ Антидюринг (по переводу Ленина, XIII, стр. 154).

² Ленин, Материализм и эмпириокритицизм, Сочинения, XIII, стр. 154.

³ Антидюринг, Собр. соч. Маркса и Энгельса, XIV, стр. 114.

⁴ Ленин, указ. соч. XIII стр. 155.

⁵ Маркс, Введение к „Критике политической экономии“.

Для степени проникновения религией всей духовной стороны египетской культуры чрезвычайно показательны, что вся наука в Египте (и при этом опять на всем протяжении его истории) была сосредоточена в храмах и находилась, как и школа, в руках жречества, и естественно поэтому, что все научное и философское развитие шло в Египте именно в рамках религиозного мировоззрения.

Не имея, таким образом, исторической почвы для четкой выработки своего собственного личного отношения к окружающей его действительности и самостоятельного определения цели и смысла своего существования, будучи теснейшим образом спаянным с жизнью своего коллектива всем общим для этого коллектива миропониманием и при этом таким, в котором исследование реальной действительности никак не могло занимать существенного места, египетский художник в своих произведениях отражал представления общественного сознания того коллектива, неотъемлемой частью которого он себя чувствовал. И именно это-то и было решающим элементом в творчестве египетских мастеров.

Разумеется, в творчестве любого художника, к какому бы народу и к какому бы историческому периоду он ни принадлежал, неизбежно будет (в какой-то степени) выражаться общественное сознание, однако эта степень будет различна для художников разных времен и разных народов. И если для современного художника основным моментом в его творчестве явится выражение его собственного восприятия изображаемого материала и в зависимости от того, насколько мировосприятие художника будет приемлемым для окружающего его общества, последнее и будет расценивать произведение данного художника, — египетский художник создавал памятник, в полной мере выражавший общественное сознание его коллектива. Поэтому-то египетский художник и воспроизводит предметы не так и не в таких взаимоотношениях, как мы их видим и при этом видим как бы случайно, в какой-то один данный момент, с какой-то одной данной точки зрения, и следовательно, очень часто несоответственно нормам установившегося для египтянина общественного восприятия мира, а он воспроизводит мир таким, каким он был в силу сложившихся представлений.

в сознании общества, окружавшего художника, и в собственном сознании последнего. Именно поэтому, например, царь в египетском искусстве должен был быть всегда изображен больше своих подчиненных, а вельможа — больше своих слуг.

Такая созвучность творчества египетских художников со сложившимися нормами общественного сознания не могла пройти незамеченной для античных наблюдателей. Вспомним, что в своих „Законах“ Платон приводит именно Египет в качестве образца того, как следует регулировать свободу личного творчества художника в интересах воспитания сознания всего коллектива:

„Но там, где законы уже прекрасны, или будут такими впоследствии, можно ли предположить, что там всем людям, одаренным творческим даром, будет дана возможность в области мусического воспитания и игр учить тому, что по своему ритму, напеву, словам нравится самому поэту? Допустимо ли, чтобы молодежь благозаконных граждан, под влиянием хороводов, стала относиться безразлично к добродетели и пороку? Однако в настоящее время разрешается делать именно это, так сказать, во всех государствах, кроме Египта... Искони, повидимому, было египтянами признано то положение, которое мы теперь высказываем, то-есть в государствах у молодых людей должны войти в привычку занятия прекрасными телодвижениями и прекрасными песнями. Установив, что именно является таким, египтяне выставляют образцы на показ в святилищах, и вводить нововведения вопреки образцам, вымышлять что-либо иное, не отечественное, не было позволено — да и теперь не позволяется — ни живописцам, никому другому, кто делает какие-либо изображения. То же и во всем, что касается мусического искусства. Так что, если ты обратишь внимание, то найдешь, что произведения живописи или ваения, сделанные там десять тысяч лет назад... ничем не прекраснее и ничем не безобразнее нынешних творений, потому что и те, и другие исполнены при помощи одного и того же искусства... заслуживает внимания, что оказалось возможным и в столь важном вопросе установить путем твердых законов бодрящие песни, по своей природе ведущие к надлежащему. Недаром египтяне утверждают, что эти песни, сохраняю-

щиеся в течение столь долгого времени — творение Исида".¹

И как бы ни было ошибочно мнение Платона о неизменяемости египетского искусства на протяжении тысячелетий, как бы ни была наивна попытка объяснить государственным законодательством непонятное для него явление единства общественного сознания и индивидуального сознания художника, тем не менее основное его наблюдение — сохранение в течение веков для египетского искусства каких-то общих норм, об обусловленности произведений искусства в Египте определенными канонами и об обязательности для художников следовать этим канонам, — правильно. Таким образом, мы видим, что египетский художник, создавая памятники, говоря словами Платона „по своей природе ведущие к надлежащему“, создавал их так, что они отражали именно представления, соответствовавшие понятиям окружавшего художника общественного сознания.

А поскольку, как мы уже видели, в этих понятиях, во всем миропонимании египетского общества вообще, сохранялось очень много пережитков родовой идеологии, то неудивительно, что и в искусстве классового Египта, мы найдем большое количество черт, восходящих к искусству доклассовому, и еще в период Древнего царства закрепленных в созданных тогда впервые, и ставших затем каноническими образами.

Примерами таких особенностей египетского рисунка, которые восходят к рисунку первобытному,² являются хотя бы изображения предметов, фактически невидимых художнику, но присутствие которых в определенном месте данной сцены ему известно, — изображения рыб, гиппопотамов и крокодилов под водой,³ или ребенка во чреве матери;⁴ далее, расчле-

¹ Платон, Законы, 656, стр. 657, В.

² Интересный материал по данному вопросу имеется в статье G. H. Louquet, *Le réalisme intellectuel dans l'art primitif*, *Journal de Psychologie*, 1927, 15 Novembre, XXIV, № 9, стр. 765—797, 889—927, откуда я и заимствовала часть нижеприведенных примеров переживания приемов первобытного рисунка в искусстве классового Египта.

³ Например, на рельефе из гробницы Ти в Саккара, Schäfer-Andrae, *Die Kunst d. Alten Orients*, 2 изд., 259, или на росписи из гробницы Хнумхотепа в Бени-Гасане, там же, 300.

⁴ Остракон Каирского музея, D a r e s s y, *Ostraca*, № 201.

нение кажущейся единой массы на схематические изображения ее частей — передача листвы деревьев в виде множества условно стилизованных и также условно расположенных листьев,¹ или трактовка оперения птиц в виде такого же множества отдельных перьев;² сочетание в одной и той же сцене разных точек зрения для изображения разных частей этой сцены — так, дорога, окаймленная деревьями, рисуется как бы с птичьего полета в виде полосы, по обе стороны которой и притом корнями к ней рисуются уже профильные силуэты деревьев,³ наряду с профильным изображением людей, животных, растений и зданий; пруды или каналы тут же даются с птичьего полета,⁴ а в сценах ловли рыб и водяных птиц фигуры рыбаков⁵ или охотников⁶ даются в профиль; сети, которые они тащат, — с птичьего полета, а пойманные в эти сети рыбы или водяные птицы — опять в профиль; жертвенник всегда рисуется в профиль, а находящиеся на нем жертвоприношения — над ним и частично в плане, а частично в профиль,⁷ фигуры птиц изображаются в профиль, а хвосты их в фас,⁸ причем иногда у летящей птицы голова и туловище даются в профиль, хвост — сверху, а оба крыла⁹ — в фас; у профильных фигур рогатого скота рога даются в фас;¹⁰ наконец, в рисунке первобытного художника следует искать и корни принципов изображения в египетской росписи и рельефе человеческих фигур с профильной головой (но с глазом в фас), плечами и руками в фас и ногами в профиль.

¹ Например, деревья в росписях гробницы Собекхотепа, Шейх-Абд-Эль-Курнэ, № 63, Wreszinski, Atlas, 222.

² Интересно, что мы имеем возможность видеть образец такой трактовки оперения птиц в Египте и на памятнике доклассового периода, явно показывающий истоки последующих изображений птиц, см. арханческую палетку у Schäfer-Andrae, указ. соч., 186.

³ Louquet, указ. соч., стр. 889.

⁴ Wreszinski, Atlas, 48 a, 181 и др.

⁵ Schäfer-Andrae, 249, I.

⁶ Там же, 265.

⁷ Там же, 304.

⁸ Например, птицы из гробницы Хиумхотепа, Матье, Искусство Древнего Египта, Среднее царство, цветная таблица и табл. XXIV.

⁹ Schäfer-Andrae, 186.

¹⁰ Там же, 261—262.

Пережитками искусства доклассового общества, тесно связанными с наличием пережитков религиозных представлений последнего, является, с другой стороны, и то, несомненно, действительное ощущение магической силы всего изображенного, которое явно прослеживается в принципе построения ряда традиционных сцен египетских росписей и рельефов. Именно этим объясняется тот факт, что все враги Египта всегда изображаются только убитыми, ранеными, пленными или бегущими, а животные, на которых охотятся фараоны и вельможи, — пронзенными множеством стрел (даже в том случае, если они еще бегут).

Все эти и еще ряд других пережитков доклассового искусства вошли в признанные в дальнейшем канонические схемы отдельных фигур и целых композиций; они влияли в них в ходе того сложения всех основных форм египетского искусства, которое происходило в период первых двух династий, этого важнейшего для истории Египта времени, когда постепенно нащупывались, а затем впервые твердо были найдены и определены вообще все главнейшие линии культуры классового Египта в самых различных ее областях, начиная от самой формы государства и законодательства вплоть до установления основных богословских систем, главнейших культов, ритуалов и иконографии богов в религии, или выработки ряда литературных жанров и нормы стихосложения в поэзии.

В этом процессе сложения стиля искусства классового Египта, отвлеченного и идеализирующего, впервые ясно и четко отделились все основные принципы этого искусства, были закреплены типы статуй и композиций основных сцен, иконография фигур фараона, вельможи, воина, крестьянина, ремесленника, слуги, и приняты пропорции канона каждого положения этих фигур с твердо выработанными взаимоотношениями размеров отдельных частей тела. Ставшие впредь для художников обязательными, эти образцы, сохраняя из поколения в поколение в качестве уже не подлежащих изменению те элементы и те приемы передачи внешнего мира, которые были найдены еще в искусстве доклассового периода, являлись с этих пор теми жесткими рамками, в которых веками пролегли пути творчества создателей египетского искусства.

Значило ли все сказанное, что в Египте личность художника была навсегда абсолютно скована традицией и тем самым не играла никакой роли в развитии искусства?

Ни в коем случае, так как такое утверждение было бы совершенно неправильным. Ведь только на протяжении XII и XVIII династий Египет дал ряд блестящих имен талантливейших зодчих, скульпторов и живописцев, не только создававших замечательные памятники, но и определенно пролагавших новые пути в искусстве своего времени в соответствии с теми историческими задачами, которые выдвигала перед ними жизнь. Но какие бы стилистические нововведения мы ни наблюдали в тот или иной период, основного характера египетского искусства они все же изменить не могли, поскольку оставались в силе указанные выше факторы, определявшие все условия жизни египетского общества. И тем не менее, именно принимая во внимание наличие и действительность этих факторов на протяжении веков, мы должны с особенной тщательностью учитывать все те проявления творческой роли личности художника в развитии египетского искусства (хотя бы лишь в указанных пределах), какие мы только можем усмотреть, потому что в противном случае, при более поверхностном изучении хода этого развития, мы не сможем установить подлинной его истории. А признание пресловутой „безыменности“ египетского искусства приведет исследователя только к совершенно неправильным и антиисторичным выводам: ведь недаром египтологи фашистской Германии с особенной старательностью, наперекор фактам, пытались доказывать неспособность древних египтян к какому бы то ни было проявлению личного творчества в любой отрасли культуры, в частности, и в искусстве, причем причинами, определяющими формирование общественного сознания египтян, объявлялись такие бредовые нелепости, как „особенность египетского ландшафта“, „мистическая связь египтянина с почвой“ и, конечно, главным образом, „вопросы крови“ и „расы“.

Однако, что бы ни пытались утверждать фашистские „историки“, как бы они ни искажали действительности, факты показывают обратное, и если, с одной стороны, о роли именно личного творчества ряда гениальных мастеров египетского искусства свидетельствует оставленный след созданных ими

памятников в произведениях их современников и потомков, то, с другой стороны, мы имеем и письменные доказательства того, что выдающиеся художники долины Нила сознавали свое значение в истории развития искусства их страны и свое положение ведущих мастеров данного времени. Вспомним слова зодчего Иненн: „То, что было мне суждено сотворить, было велико... Я искал для потомков, это было мастерством моего сердца... Я буду хвалить за знание мое в грядущие годы теми, которые будут следовать тому, что я совершил“.¹

Не менее выразительна и надпись зодчего Мертисена, уже упоминавшаяся мною: „... я был художником, опытным в искусстве своем, превосходящим всех знанием своим. Я знал... как сделать образ выхода и вхождения так, чтобы каждый член был на своем месте. Я умел (передать) движение фигуры мужчины, походку женщины, положение размахивающего мечом и свернувшуюся позу пораженного... выражение ужаса того, кто застигнут спящим, положение руки того, кто мечет копье, и согнутую походку бегущего. Я умел делать инкрустации, которые не горели от огня и не смывались водой. Никто не превосходил меня и сына моего старшего по плоти моей“.²

Да и вообще не только в искусстве отдельные выдающиеся личности играли определенную роль. Вспомним хотя бы изобретателя утонченных водяных часов Аменемхета,³ или летописца Джануни,⁴ вспомним и о том, каким уважением были окружены в Египте личности тех „мудрецов“, изречения которых сохранялись из поколения в поколение и о которых замечательный текст „Ответа на „Песнь арфиста“ говорит следующее: „... имена их пребывают вовеки, (хотя) они отошли, закончили свои жизни, и неизвестно уже потомство их. Они не делали себе пирамид из бронзы с надгробными плитами из железа. Они не заботились о том, чтобы оставлять наследниками детей, (которые бы) произносили их имена, но они сделали своими наследниками писания и поучения,

¹ Sethe, Urkunden, IV, 57—58.

² Матье, Искусство Древнего Египта, Среднее царство, глава I, стр. 16 и примеч. 12.

³ Borchardt, Altägyptische Zeitmessung, стр. 60 сл.

⁴ Sethe, Urkunden, IV, 1004, 2—9.

которые они сотворили. Они поставили себе (свиток) вместо чтеца и письменный прибор вместо „любящего сына“. Книги поучений стали их пирамидами, тростниковое перо — их ребенком, поверхность камня — их женой.. И для них (тоже) были сделаны двери и залы, но они развалились. Их „служители Ка“ (ушли), их надгробные плиты покрылись прахом, их комнаты забыты. Но имена их произносятся из-за писаний, которые они сотворили, ибо они были прекрасны, и память того, кто сделал их, (пребывает) вовеки... Человек погиб и тело его стало прахом, и все его близкие умерли, но вот писания делают то, что вспоминается он в устах чтеца, ибо полезнее свиток, чем дом строителя, чем молельня на западе; лучше он, чем укрепленный замок и чем плита, посвященная в храм. Разве есть подобный Хардедефу? Разве есть другой, подобный Имхотепу? не было среди близких нам подобных Нефери и Ахтоу, этому их главе. Я напоминаю тебе имена Птахемджедхути и Хахеперрасенеба. Разве есть другой подобный Птаххстепу и Каиресу?.. Они ушли, и имя их (было бы) забыто, но писания заставляют их помнить“.¹

Таким образом индивидуальное творчество в различных отраслях культуры — будь то изобразительное искусство, наука, философия или литература, — несомненно имело место в Древнем Египте, и талантливые зодчие, скульпторы, живописцы и „мудрецы“ в определенной степени, безусловно, проявляли свои личные способности, внося нечто новое в свою область творчества. Однако в то же время мы должны твердо помнить, что в результате указанной уже застойности всего исторического процесса жизни в долине Нила, а, следовательно, и застойности характера египетской культуры, и пределы роста творческой личности египетских художников и ученых, и ее удельный вес в общем ходе развития искусства или науки были в значительной мере ограничены.

Как мы указывали в начале этой статьи, с вопросом о роли личности египетского художника и о возможности

¹ Al. Gardiner, Chester Beatty gift (Hieratic Papyri in the British Museum, third Series, Pap. Chester Beatty, IV, verso-Br. mus. 10684), London, 1935.

проявления этой роли в рамках канона тесно связано определение самого характера египетского искусства, и, в частности, очень интересный и возбуждающий у исследователей много споров вопрос о признании или отрицании наличия в этом искусстве реализма.

О том, можно ли говорить о реализме в египетском искусстве, а равным образом и о том, как следует квалифицировать те или иные произведения египетских мастеров — реалистическими, натуралистическими, отмеченными „чертами реализма“ или еще как-нибудь иначе, у нас говорят много, но написано об этом еще, к сожалению, очень мало, и вопрос этот никак не только еще не может считаться решенным, но, с моей точки зрения, даже и надлежащим образом поставленным.

При исследовании столь существенных и принципиальных явлений в истории искусства любого народа и любого периода, необходимо предварительное определение ряда общих предпосылок, без выяснения которых не может быть никакого более или менее правильного разрешения вопроса, а именно, определения характера миропонимания данного общества, социальной среды, в которой создавалось интересующее нас произведение, наконец, функционального назначения каждого памятника. В особенности же необходимо сделать это при разборе искусства народов, стоящих на совершенно иной, нежели наша, стадии развития общества, иначе неизбежная модернизация при объяснении созданных этим искусством образов приведет нас к неправильным выводам.

К сожалению, однако, исследователи обычно проходят мимо тщательного предварительного изучения этих вопросов, иногда касаясь их только вскользь и при этом затрагивая далеко не все из них, иногда же просто ограничиваясь сопоставлениями и анализом двух-трех произвольно взятых из разных эпох памятников, подчас к тому же различных по своему назначению да и разбираемых только частично, поскольку часто, например, анализируется только лицо статуи без учета всего созданного образа в целом.

Думаю, что изложенная выше характеристика всего миропонимания египтянина, с одной стороны, и роли личности в египетском обществе с другой, показала нам отсутствие в Египте почвы для создания реалистического искусства

в подлинном значении этого слова, подобно тому, как это имело место позднее в Античном мире и в Западной Европе. Однако наличие таких памятников, как хотя бы портретные статуи Микерина, Анххафа,¹ Хемнуна,² Каи³ и Каапера⁴ для Древнего царства, Сенусерта III⁵ и Аменемхета III⁶ для Среднего царства или же рельефов и росписей в ряде гробниц⁷ номархов Среднего Египта в XX в. до х. э., не говоря уже о произведениях аналогичного порядка от времени Нового царства и Саисского периода, — требует как определения их стилистической специфики, так и объяснения причин ее возникновения.

При сопоставлении этих памятников с рядом других аналогичных им произведений, иногда даже одновременных с ними, но иного происхождения или имевших иную социальную функцию, особенности стиля указанных произведений резко бросаются в глаза, настолько правдивее и ярче передан в упомянутых скульптурах индивидуальный образ определенного человека, настолько свободнее и естественно построены композиции целых сцен и поставлены отдельные фигуры в росписях и рельефах.

Однако при определении стиля всех этих групп памятников, равно как и других произведений египетского искусства, для которых также характерны попытки более близкой передачи действительности, необходимо подойти к анализу каждой такой группы отдельно, с учетом причин, обусловивших появление новой трактовки образа именно в этой данной группе, так как эти причины в разных случаях естественно будут различны.

Начнем наш разбор с заупокойных статуй Древнего царства, так как при любой попытке разрешить вопрос о реализме в египетском искусстве нельзя пройти мимо этого разряда памятников, которые обычно и приводятся исследователями

¹ Bulletin of the Boston Museum of Fine Arts; XXXVII, June, 1939.

² Schäfer-Andrae, указ. соч., 234.

³ Там же, 237.

⁴ Там же, 239.


⁵ Матье, указ соч., стр. 61—62, табл. XXIX—XXXI.







⁶ Там же, стр. 63, табл. XXXII—XXXIV.

⁷ Там же, гл. III и IV.

в первую очередь в качестве образцов египетских реалистических произведений.

Являясь очень распространенным видом египетской пластики, насчитывающим в своем числе наиболее прославленные ее шедевры, эти памятники часто представляются исследователям вполне удовлетворительно истолкованными, так как магическое назначение их несомненно, ибо известно, что они ставились в гробницы с целью обеспечить обиталище для духа умершего в том случае, если бы мумия последнего почему-либо не сохранилась. Фактически же вопрос этот не может считаться выясненным до конца, так как, с одной стороны, мы до сих пор не вполне еще отдаем себе отчет о том, какие же именно понятия связывались египтянами с духом умершего, обитавшим в его гробнице, а с другой стороны, все еще надлежащим образом не объяснено такое исключительно важное для правильного понимания египетских заупокойных скульптур явление, как наличие в целом ряде случаев в одной и той же гробнице двух принципиально противоположных в стилистическом отношении статуй умершего, о чем я уже говорила в гл. III моей работы об искусстве Среднего царства и на чем сейчас остановлюсь подробнее. Я считаю оба эти вопроса (сводящиеся, в сущности, к одному) чрезвычайно существенными и хотя в настоящих условиях еще не могу дать удовлетворяющего меня ответа, тем не менее нахожу необходимым задержаться на этом особо, так как по моему глубокому убеждению именно здесь мы можем найти полное объяснение специфики „реалистичности“ египетских заупокойных скульптур.

При изучении этих скульптур нельзя забывать, что представление египтян о душе человека было достаточно сложным и, несомненно, являлось одним из тех многочисленных и действительных пережитков доклассовой идеологии в идеологии классового Египта, о которых я уже говорила выше. Подобно многим первобытным народам, считающим, что человек обладает несколькими душами, каждая из которых функционально отлична от остальных, египтяне также верили, что жизненная сущность человека сосредоточена в различных 'душах' 

— 'Ка',  — 'Ба',  — 'Ях',     — 'Хаибет',

— 'Рен'. Смысл понятия, которое египтянин вкладывал в каждую из этих душ, не всегда еще ясен. И если мы знаем, что 'Хаибет' — значило 'тень' человека, 'рен' — его имя, или что под понятием 'Ба' — подразумевался оживляющий тело человека дух жизни, представлявшийся в виде птицы с человеческой головой, вылетавшей в момент смерти из тела человека, то далеко не так ясно обстоит дело с 'Ка', так называемым 'двойником' человека, то-есть как раз с той из душ египтянина, которая продолжает жить в его гробнице и тем самым имеет ближайшее отношение к интересующим нас заупокойным статуям.

Не имея возможности в данной работе подробно остановиться на вопросе о подлинном характере представлений, связывающихся египтянами с понятием 'Ка', укажу только, что здесь перед нами, несомненно, нечто более сложное, нежели просто представление о 'двойнике' человека. Как известно, такое толкование 'Ка', выдвинутое в свое время еще Масперо¹ и повторяемое обычно во всех общих и многих специальных работах по египетскому искусству, было оспариваемо рядом египтологов,² правильно указывавших на то, что с 'Ка' связывались представления более широкого и общего порядка.

Изучение текстов показывает, что, если с одной стороны 'Ка' мыслится как бы двойником человека, рождающимся вместе с ним, сопутствующим ему в течение жизни и сохраняющим в себе его жизненную сущность после смерти, то, с другой стороны, с 'Ка' связывали и верования в духа-покровителя как самого человека, так и его рода. Вспомним в этой связи замечательную фразу из той части „Почтения Птаххотепа“,

¹ Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes, I, стр. 47; Histoire, I, стр. 108; Memnon, VI, 2—3, 1912.

² Lepage-Renouf, On the sense of an important Egyptian word, Transactions of the Society of Biblical Archaeology, VI, 1878, стр. 494; Lefebure, Sphinx, I, стр. 108; Steindorff, Der Ka und die Grabstatuen, Zeitschrift für Aegyptische Sprache, XLVIII, стр. 152; Bissing, Versuch einer neuen Erklärung des ka, Sitzungsberichte der Bayer. Akademie, II März, 1911; Loret, L'Égypte au temps du totémisme, Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation, XIX, стр. 201; Loret, Revue égyptologique, 1904, XI, стр. 87; Moret, Mystères égyptiennes, гл. IV.

где говорится о том, что если сын подчиняется отцу, поступает в его доме согласно его воле и заботится о его имуществе, то и отец должен хорошо к нему относиться: „Ибо (говорит Птаххотеп) он — твой сын, которого твое Ка тебе зачало, не отделяй же твоего сердца от него“.¹

Верование в 'Ка' — и весь связанный с ним ритуал — своими корнями уходит в родовой культ предков, и, как это подтверждается и данными языка, именно в этом свете следует рассматривать тот факт, что из всех „душ“ человека именно 'Ка' является основным объектом заупокойного культа и обитателем гробницы, где этот культ совершается. Недаром ведь и гробницу египтяне называли „домом Ка“.

Наши знания о характере 'Ка', несомненно, значительно уточнились бы, если бы был разрешен уже упоминавшийся мною чрезвычайно интересный и важный вопрос об одновременном нахождении в ряде гробниц двух совершенно различно трактованных статуй умершего. Я уже указывала выше на это явление, которое широким кругам историков искусства мало известно, а исследователями египетского искусства слишком часто просто обходится и которое состоит в том, что в ряде гробниц Древнего и отчасти Среднего царства были обнаружены по две совершенно различного типа статуи, условно названных, обратившим внимание на это явление Капаром,² типом „идеалистическим“ и типом „реалистическим“. К последнему относятся все самые известные статуи Древнего царства — Хемун, Рахотеп,³ Каапер, Каи, карлики Хнумхотеп⁴ и Сенеб⁵ и др. „Идеалистические“ статуи дают всегда отвлеченный идеализированный образ человека, с совершенно сухо и формально трактованным стандартным телом, лишенным естественности, подтянутым и стройным, с напряженными мускулами.

¹ Jéquier, *Le papyrus Prisse et ses variantes*, Paris, 1911.

² Capart, *Some remarks on the Sheikh el Beled*, *Journal of the Egyptian Archaeology*, VI, стр. 225. Capart, *The name of the scribe of the Louvre*, там же, VII, стр. 181; Баллод, Реализм и идеализм в египетском искусстве как результат представлений о потустороннем бытии. (Сборник в честь проф. В. К. Мальмберга, стр. 57).

³ Schäfer-Andrae, указ. соч. 232.

⁴ Там же, 241, 1.

⁵ Scharff, *On the Statuary of the Old Kingdom*, *Journal of the Egyptian Archaeology*, XXVI, 1941, табл. X, 4.

Наоборот, статуи „реалистического“ типа отличаются большей выразительностью лиц, тела их даны гораздо естественнее, а у таких шедевров этого разряда скульптур, как Хемиун, Каи или Каапер, являющихся вообще лучшими образцами портрета не только Древнего царства, но, может быть, и всего египетского искусства в целом, тела показаны с предельным для египетской пластики реализмом передачи жирного, дряблого тела пожилого человека.

Очень существенным является и то, что стилистическому различию обоих типов статуй соответствует и строгое различие в одежде, что еще отчетливее вскрывает ритуальную обусловленность и обязательность именно этих типов заупокойных статуй: так, если на статуях „реалистического“ типа мы всегда видим длинные свободные передники, а на головах — плотно прилегающие повязки, то, наоборот, на статуях типа „идеалистического“ также неизменно будут наблюдаться пышные официальные парики, короткие, туго обтягивающие бедра передники и широкие ожерелья (последние на „реалистических“ статуях отсутствуют).

Аналогичным образом трактованные два типа изображений умершего мы видим и в жертвенных залах некоторых мастаба, где в стене, изображающей ложную дверь, бывают высечены скульптурные портреты умершего. Так, в мастаба вельможи VI династии Неферсешемптаха (Саккара)¹ мы видим по сторонам двери две статуи „идеалистического“ типа, тогда как над дверью виднеется бюст (голова и плечи) умершего, трактованные согласно канону другого типа „реалистического“.

Еще более существенным является в этом отношении и то, что обоим типам заупокойных статуй полностью соответствуют и два совершенно аналогичных типа изображения фигуры умершего на рельефах его гробницы, причем если „идеалистический“ тип дает обычную, канонически расположенную, фигуру вельможи в парадном парике и коротком переднике, тип „реалистический“, наоборот, показывает нам не только фигуры, так же точно одетые, с такими же более естественными и полными телами, как у соответствующих аналогичных образов в круглой скульптуре, но и сравнительно менее

¹ Schäfer-Andrae, 223.

условный рисунок всей фигуры, так что мы видим здесь даже нарушение обязательной (во всяком случае для фигур вельможи и царя) фасной постановки плеч.¹

Вопрос о назначении статуи обоих типов до сих пор не может считаться разрешенным, и, очевидно, необходимо еще произвести ряд изысканий как в религиозных текстах, так и по выяснению точных обстоятельств находок статуй, однако уже и теперь очевидно, что разрешение его следует искать в сложных представлениях египтян о душах человека и о загробной судьбе этих душ. Ведь до сих пор еще не выяснено точное культовое назначение таких интереснейших памятников, явно имеющих к тому же непосредственное отношение к разбираемому вопросу, как найденные в гробницах вельмож в Гизе² каменные головы, передававшие портретные черты умершего, причем очень характерно, что эти головы, отличающиеся реалистичностью своей трактовки, имеют точно такую же плотно прилегающую повязку, как и статуи „реалистического типа“. Равным образом не объяснено и совершенно особое, пока еще единичное явление — находка в гробнице сына Хеопса царевича Анххафа портретного бюста последнего, представляющего собой, со всех точек зрения, уникальный памятник³. В самом деле в нем все необычайно — и сама его форма (бюст), и положение его в мастаба — на особом возвышении, с рядом жертвенных сосудов перед ним, и, главным образом, поразительное лицо, с предельным не только для скульптур Древнего царства, но и для египетской пластики вообще реализмом передающее мускулатуру лица, складки кожи, нависающие веки, мешки под глазами. Исключительна и техника этого памятника, так как вся лепка лица сделана не по известняку, из которого высечен бюст, но по гипсу, плотным слоем покрывающему камень. Реалистичности лица соответствует и трактовка плеч и груди, приближающаяся к такой передаче тела, какую мы уже видели у статуи Хемииуна.

Несомненно, что и портретные головы из мастаба в Гизе,

¹ Мальмберг, Старый предрассудок, фронтиспис.

² Junker, Giza, I, Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reichs (Akademie der Wissenschaften in Wien, Denkschriften, 69, 1929, тл. 5. Die Porträtkopf, стр. 57—65).

³ Bulletin of the Boston Museum of Fine Arts, XXXVII, June 1939.

и бюст Анххафа теснейшим образом связаны с затронутым нами общим кругом вопросов о функциях заупокойных статуй. В этой же связи следует также рассматривать и крайне любопытные заупокойные скульптурные группы (а также и аналогичные фигуры на рельефах), изображающие дважды повторенную одинаково трактованную фигуру умершего¹. Имеем ли мы в последнем случае дело с изображением самого умершего и его Ка, или же здесь следует искать иного объяснения, я пока еще сказать не берусь. Думаю, что ответ на весь комплекс затронутых вопросов мы сможем найти только после изучения всего известного текстового и археологического материала по заупокойным мистерийным обрядам.

Я остановилась так подробно на всех возникающих с изучением данных статуй неразрешенных еще вопросах потому, что считаю необходимым, с одной стороны, обратить внимание на их сложность и на важность их разрешения, а с другой стороны, для того, чтобы особенно ясно и наглядно показать степень зависимости стиля египетских заупокойных скульптур от того или иного их функционального значения. Для правильного понимания процесса создания этих скульптур и специфики их трактовки необходимо всегда очень отчетливо помнить о том, что они создавались исключительно с религиозно-ритуальными целями, которыми и было обусловлено творчество делавших их скульпторов, и что эти чудесные памятники в большинстве случаев исчезали навеки от людских глаз в замурованных сердабах или в закрытых каменных ящиках (статуя Сенеба), и только те из них, которые стояли в жертвенных залах, могли быть изредка видимыми небольшой группой жрецов и родственников умершего при совершении в этом зале заупокойных обрядов. Учитывая эти обстоятельства, без чего мы неизбежно впадем в модернизацию, мы должны в то же время, разумеется, постоянно иметь в виду и общее направление развития культуры египетского общества в различные моменты, так как несомненно, что свойственная той или иной эпохе направленность общественного сознания, безусловно, должна будет оставить определенный след на создававшихся

¹ Например, группа с двумя одинаковыми фигурами Мериттефес: Schäfer-Andrae, 238, или Мерсуанх, Scharff, указ. соч., табл. X, 3.

в эту эпоху произведения искусства, и заупокойные статуи обоих типов, сохраняя в разные периоды Древнего или Среднего царств свои принципиальные, канонически обусловленные отличия, в то же время, естественно, отражали и свойственные современному им искусству стилистические особенности. Неслучайно ведь, что все заупокойные статуи указанного выше „реалистического типа“, в которых с наибольшей силой выражены реалистические тенденции, датируются IV и V династиями, тогда как в позднейших, аналогичных по функциям, памятниках эти тенденции ощущаются менее ярко.

Одновременно следует учитывать, конечно, и степень одаренности скульптора, так как очевидно, что только наиболее талантливые мастера своего времени могли создать такие выдающиеся памятники, как статуи Хемиуна, Анххафа, Каи или Каапера, в которых во всей полноте были осуществлены основные искания эпохи.

Переходя после всего сказанного к разбору стиля заупокойных статуй, я считаю, что, несмотря на то, что вопрос о их точном назначении еще до конца не исследован, мы все же можем принять для них определенную стилистическую оценку, по следующим соображениям: для разрешения вопроса о реализме в египетском искусстве заупокойные статуи „идеалистического“ типа вообще не представляют интереса, и как раз функции важных для нас в данном случае статуй типа „реалистического“ нам в основном ясны, так как несомненно, что именно они и должны были представлять собой материальную оболочку, возможно более похожую на тело умершего человека для того, чтобы заменить это тело и тем самым обеспечить существование духа, каким бы этот дух ни мыслился.

Такая задача на первый взгляд могла бы, казалось, требовать от скульптора абсолютно точного воспроизведения черт умершего человека, однако на самом деле и не случайно, мы видим памятники другого характера. Перед нами образы, созданные путем определенного отбора черт, определенного обобщения, образы, в известной степени приподнятые, лишенные обыденности и безусловно далекие от пассивной передачи действительности.

Это и понятно, поскольку статуя, мыслившаяся как рассчитанная на вечное существование оболочки для духа умершего человека, уже в силу этого неизбежно должна была иметь немного приподнятый, торжественно официальный и слегка приукрашенный, по сравнению с оригиналом, облик. При сохранении общего портретного сходства в этом облике не могло быть места отражению ни старческой дряхлости, ни юношеской незрелости: человек желал проводить вечное существование в наиболее счастливом, по мнению египтян, для мужчин возрасте — совершенной зрелости, полного расцвета сил и способностей, когда человек уже познал и подвел итоги и всему, что дала ему жизнь, и что он сам может дать жизни. В каком бы возрасте ни умирали вельможи Древнего царства, мы не увидим в их портретах ни морщинистых старческих, ни юношеских лиц: перед нами всегда изображены мужчины в возрасте приблизительно от 40 до 50—55 лет, здоровые, а в наиболее реалистически трактованных статуях даже чрезвычайно полные. Эта ожирелость холеных тел считалась, повидимому, признаком счастливого обеспеченного существования знатного человека, незнакомаго с тяжестью физического труда и, став уже с Древнего царства канонически обязательной, повторяется затем в статуях и Среднего и Нового царств, причем в последних памятниках тела часто теряют так хорошо переданную в лучших скульптурах Древнего царства общую полноту и пухлость залитых жиром мускулов и сохраняют только наиболее иконографически-четкий признак этой полноты — три жировые складки под грудью, переданные в ряде случаев крайне сухо и безжизненно, с механической правильностью точно повторяющих строгую параллельность линий. Характерно, что для женских образов возраст, принятый в иконографии заупокойных статуй, был иной, более молодой, и скульпторы, изображавшие знатных египтянок, показывают их нам в полном расцвете молодости и красоты, то-есть опять в наиболее счастливое и желанное для вечного существования время жизни.

Назначение заупокойных статуй обусловило и общее для всех их бесстрастно-спокойное выражение лиц, с устремленным вдаль взглядом, лишенных всякого напряжения, борьбы,

желаний или сомнений и как бы отмеченных печатью достигнутого бессмертия.

Являются ли эти скульптуры произведениями натуралистическими, реалистическими или какими-нибудь иными?

Думаю, что термин „натурализм“ здесь неприменим, поскольку о каком бы то ни было пассивном воспроизведении природы в данном случае не может быть и речи, и, как мы видели, скульптор создавал здесь образ в результате определенного, подчас очень скупого отбора черт. Думаю, что такие статуи, как Хемиун, Анххаф, Каи, Каапер, Рахотеп, карлики Хнумхотеп и Сенеб и другие, им аналогичные, следует признать памятниками реалистическими, несмотря на то, что такое определение их стилистических особенностей, с одной стороны, могло бы, казалось, противоречить приведенной выше характеристике мышления и миропонимания египтян, а с другой, оттолкнуть некоторых исследователей чрезмерным расширением термина „реализм“ при применении его для произведений искусства столь далекой древности. Мне кажется, однако, что ни того, ни другого опасаться не следует. Дело в том, что, определяя указанные статуи, как реалистические, я ни в коей мере не хочу сказать, что вижу здесь произведения, полностью адекватные, по осмыслению и претворению образа, реалистическим памятникам искусства античного или западноевропейского. Несомненно, что по сравнению и с теми, и с другими египетский реализм представляет собой явление качественно, стадially, иное, и это необходимо твердо помнить и четко оговорить. Однако, ведь говоря о материалистических взглядах древнегреческих философов, несмотря на всю разницу их учений от учения позднейших материалистов, мы все же считаем не только возможным, но и правильным применять в обоих случаях один и тот же термин „материализм“, поскольку он характеризует общность категории и тех и других учений, и определяем стадialное отличие античного материализма эпитетом „стихийный“. Аналогичным образом я не вижу причины при характеристике таких памятников искусства, которые, несомненно, подпадают под категорию реалистических, отказываться от термина „реализм“ только потому, что эти памятники созданы народом, находившимся на стадially очень далеком этапе развития

мышления: ведь если, как мы видели выше, в условиях всего исторического развития египетского общества в Египте не могло возникнуть подлинно реалистического искусства, тем не менее и там не была исключена возможность появления в определенных (очень редких) случаях и в силу определенных причин таких отдельных групп памятников, которые, несомненно, уже были проявлением реалистической передачи действительности.

Было бы, разумеется, крайне существенно определить наше понимание египетского реализма как явления, стадияльно отличающегося от реализма в искусстве позднейших народов, каким-либо особым эпитетом, однако я не могу в настоящее время предложить такого эпитета; выражение же „черты реализма“, которым иногда определяют разбираемые явления в египетском искусстве, меня не удовлетворяет, так как оно не содержит в себе самого существенного — стадияльности отличия, а указывает только как бы на отличие количественное.

М. В. Алпатов в своей работе „Очерки по истории портрета“, говоря о реализме египетских портретных статуй, называет его „реализмом магическим“.¹ Это определение, с моей точки зрения, не может быть признано удачным, так как рамки египетского реализма отнюдь не ограничиваются заупокойными портретными скульптурами, и сказать, что „египетский реализм — это реализм магический“, значит чрезмерно сузить и обеднить эту интереснейшую область искусства Древнего Египта. Ведь „магический реализм“ египетских заупокойных статуй — это явление, хотя и очень сложное, и, как мы видели, еще не вполне раскрытое, тем не менее все же ограниченное областью заупокойного культа, тогда как на протяжении многовековой истории египетского искусства мы можем неоднократно наблюдать появление определенных периодов, отличавшихся исканиями новой, более близкой к действительности передачи окружающего художника мира, исканиями, совпадающими с аналогичными процессами в других областях культуры и основанными на изменениях в самом

¹ Алпатов, М. Очерки по истории портрета. Изд. „Искусство“. Москва—Ленинград, 1937, стр. 10.

мировоззрении общества на том или ином историческом этапе.

В своей работе „Искусство Среднего царства“ я уже разбирала памятники, созданные египетскими художниками в подобный период. В гл. III этой книги я говорила о реалистических исканиях в искусстве номов Среднего Египта в XX веке до х. э. и о причинах, обусловивших их появление. Мы видели, что эти номы, постепенно приобретающие в силу определенных экономических и политических причин с конца Древнего царства все большее и большее значение, получили в промежутках между Древним и Средним царствами большую самостоятельность. Связанные и политически, и культурно с наследием Мемфиса, номархи этих областей поддерживали гераклеопольских царей против возраставшей мощи Фив и, даже вынужденные впоследствии покориться последним, еще долгое время сохраняли известную независимость. В течение всего XX в. именно представители этих номов замещали высшие должности в государстве и стояли во главе наиболее ответственных предприятий фараонов.

Вместе с политическим ростом городов Среднего Египта росло и их значение как художественных центров, и мастера, работавшие при дворах номархов Сиута, Киса и Гермополя создали в XX и в начале XIX вв. до х. э. ряд замечательных памятников, сыгравших совершенно исключительную роль в истории развития египетского искусства. Сохраняя в значительной степени лучшие традиции мемфисского искусства, эти мастера не ограничивались, однако, слепым его копированием, а, наоборот, в полном соответствии с известной самобытностью окружавшей их общественной среды и выражая стремления последней, не боялись оригинального подхода к разрешению стоявших перед ними проблем и упорно преодолевали штампы традиционной каноничности, искали иных, новых способов передачи окружавшего их мира, выявляя в то же время и собственную, свойственную каждой школе, стилистическую специфику.

Видная роль именно местных центров в создании нового стиля в искусстве Среднего царства и типичное для этого стиля усиление реалистических стремлений находились в полном соответствии с общим направлением развития культуры дан-

ного периода. Наступившее после падения Древнего царства колебание традиций, вызванное распадом единого древнего государства и нарушением всего веками установившегося образа жизни, а затем и изменения в общественных условиях, возникшие после нового объединения страны — иные отношения фараона и знати, самостоятельность укрепившихся местных центров, рост значения средних слоев населения, развитие городской жизни — все это не могло не способствовать перемене многих понятий. А это, в свою очередь, имело огромное значение для дальнейшего формирования идеологии египетского общества, и в этом свете становится понятным возникновение целого ряда интереснейших явлений в культуре указанного времени (распространение многих религиозных догматов и обрядов за пределами царского культа, появление новых жанров в литературе, выбор героев литературных произведений из иной, низшей социальной среды) и в первую очередь рост реалистических тенденций как в литературе (например „Повесть о Синухете“), так и в искусстве.

Очень показательно, что требования, которые в итоге указанных событий предъявлялись жизнью к различным отраслям культуры, не только нашли отклик в искусстве местных школ, но коснулись и такой особенно подчиненной традициям области египетского искусства, как царская портретная скульптура. Впервые теперь царские статуи, помимо прежнего назначения — служить обиталищем для двойника фараона, — получают и новое, становясь памятниками, прославляющими живого правителя страны. Поскольку фиванские фараоны Среднего царства не были, подобно своим мемфисским предшественникам, представителями древней династии, они, стремясь всячески доказать законность своего обладания престолом и популяризировать себя, начинают ставить в храмах свои колоссальные изображения, закрепляющие в сознании народа представление о новых властителях, как о могучих царях, объединителях Египта и завоевателях соседних с ними стран. Такие статуи воздвигаются и за пределами Египта, при храмах, строящихся в покоренных областях, и недаром мы читаем в поучении, которое оставил царю Мерикара его отец: „Направляй свои статуи в чужеземные страны“.¹ Эти

¹ Golenischev, Les Papyrus Hiératiques de l'Hérmitage, Pap. 1116.

статуи-памятники, приобретающие теперь огромные размеры, по самому существу своего замысла отличающиеся от царских заупокойных статуй, неизбежно должны были иметь и другой облик, и развитие таких статуй, прославлявших определенного правящего фараона, естественно, пошло по линии преодоления отвлеченного образа царя-бога и поисков способа передачи конкретных черт, свойственных именно данному человеку. И действительно, история царских статуй от Аменемхета I до Сенусерта III является историей освобождения скульпторов Среднего царства от мертвящей рутины идеализирующего канона, которое им удастся осуществить в процессе создания возможно близкого к оригиналу портрета.

Этот процесс был начат и, в основном, успешно разрешен мастерами Мемфиса, Таниса и Фаюма. Как показывают обнаруженные в раскопках и в различных частях Египта царские статуи, именно статуи, происходящие из этих городов, вносят новое начало в историю египетского царского портрета. Уже на статуе Аменемхета I из Таниса видны черты этого нового подхода, которые развиваются потом все больше и больше на памятниках Сенусертов I и II и Аменемхета II, достигая своего апогея в замечательных статуях Сенусерта III и Аменемхета III. Вся структура лица царя дается теперь в совершенно ином плане, чем мы видели это в царском портрете XI и начала XII династий. Глаза уже не лежат прямо и плоско почти на уровне всего лица; они поставлены наклонно и глубоко сидят в орбите. Все лицо теперь прорабатывается, ощущается его костяк и, что особенно существенно, постепенно происходит полный отказ от тех условных рельефных прямых полос бровей и век, которые играли такую большую роль в построении лица идеализированных царских статуй XII династии. Резкая игра светотени приобретает все большее и большее значение и ко времени Сенусерта III делается определяющей чертой нового портретного стиля.

В XIX в. до х. э. новый стиль царского портрета захватывает все более широкий круг памятников, распространяясь и на статуи, имевшие иное назначение. Постепенно и заупокойные царские статуи, и царские осирические колоссы, украшавшие колонны и пилястры храмов, выполняются также в новом стиле. Своего высшего расцвета последний достигает

при Сенусерте III, статуи которого являются непревзойденными по выразительности образцами египетского портрета, причем, как я уже в свое время указывала,¹ особенно интересно наличие в ряде портретов этого фараона характеристика его возраста и, в частности, изображения царя в виде старика.

К портретам Сенусерта III стилистически тесно примыкают и статуи его сына, Аменемхета III, также близко передающие черты лица фараона, но трактованные менее страстно и резко, чем памятники его предшественника.² Однако, несмотря на это, скульптуры обоих фараонов являются единым стилистическим этапом и при этом этапом наибольшего расцвета в процессе создания нового типа царского скульптурного портрета времени Среднего царства.

Очень показательно, что развитие этого нового типа царской статуи, обусловленного совершенно иным по сравнению с Древним царством характером царской власти, было завершено именно в портрете Сенусерта III и Аменемхета III, то-есть тех фараонов, которые были двумя наиболее самостоятельными властителями среди царей XII династии: оба они правили страной в тот период, когда в результате укрепления царской власти дворы номархов потеряли приобретенное ими в начале Среднего царства значение, тогда как в силу сложившейся общей исторической обстановки при первых фараонах XII династии этот тип статуй не мог еще получить достаточно полного выражения.

Интересно, что в создании нового типа царского портрета Фиванская школа не только не участвует, но и далеко не сразу его принимает. Происходящие из Фив статуи Сенусерта I еще полностью выдержаны в традициях XXI в. до х. э. и представляют собой резкий контраст с новыми исканиями средне- и нижнеегипетских мастеров. Только в XIX в. до х. э., когда этот стиль уже полностью сложился, мы встречаем и в Фивах трактованные по-новому царские статуи, и создаваемые теперь фиванскими скульпторами прекрасные памятники уже нисколько не уступают произведениям их северных

¹ Матье, указ. соч., стр. 62, табл. XXX, б. XXXI, б.

² Там же, стр. 63.

соперников. Причина этого отставания Фив была уже указана мною в свое время¹ и заключалась в том, что рост фиванского искусства в начале Среднего царства был менее быстр, чем это могло бы иметь место, если бы оно оставалось искусством столицы Египта. Перенос же Аменемхетом I столицы в Фаюм и перемены, последовавшие вследствие этого в положении Фив, естественно, не способствовали быстрому развитию их художественной школы и последняя только в XIX в. до х. э., в силу указанных мною причин,² смогла достичь высокого художественного уровня и рядом блестящих памятников засвидетельствовать существование и в Фивах первоклассных мастеров.

Таким образом, мы видим, что и место, и время возникновения таких памятников Среднего царства, для стиля которых характерны попытки более близкой передачи действительности, были обусловлены совершенно определенными историческими причинами.

Другими, но также определенными конкретными историческими причинами была вызвана новая волна аналогичных стремлений выйти за принятые рамки канонических требований, отразившаяся в процессе создания стиля искусства XVIII династии, одной из отличительных черт которого, как я пыталась показать в своей печатающейся работе „Искусство Египта времени XVIII династии“, была тенденция к более точному воспроизведению окружающего мира.

Время XVIII династии было одним из интереснейших периодов в истории Египта, когда последний, сбросив с себя иго двухвекового владычества гиксосов, не только вновь вышел на мировую арену в качестве сильной державы, но и достиг небывалой еще до сих пор мощи. Вместе с тем теперь Египет впервые вступил в столь тесное и длительное соприкосновение с культурами Сирии, Двуречья и Крита, и результаты этого соприкосновения выразились в целом ряде новых явлений в самых различных областях жизни долины Нила, явлений, возникших не столько вследствие непосредственного влияния иной религии, иного искусства

¹ Там же, гл. II и IV.

² Там же, стр. 26—27.

⁴ „Труды Отдела Востока“, т. IV

или иной литературы на религию, искусство или литературу Египта, сколько как итог изменений всей египетской культурной среды в целом, происшедших в процессе сближения Египта с другими странами. Расширившиеся горизонты изменили многие понятия и оживили весь ритм общественной жизни. Естественно поэтому, что именно поиски новых форм были чрезвычайно характерны для различных сторон творчества этого времени, в том числе и для изобразительного искусства, одной из наиболее существенных особенностей стиля которого явилось наличие поисков иных способов передачи окружавшего художника мира. Все большее и большее овладение движением (летающий галоп¹), появление совершенно новых приемов в рисунке фигур² (в частности, увлечение фасными изображениями³), новые способы композиции групповых сцен,⁴ нарастание живописности вместо прежней графичности,⁵ объемности вместо прежней плоскостности,⁶ передача прозрачности сквозящих одежд,⁷ новые позы скульптур,⁸ изменения в цветовой гамме,⁹ — все эти, огромной принципиальной важности, нововведения постепенно получают широкое распространение в искусстве XVIII династии и даже частично проникают на памятники царского заупокойного культа, всегда наиболее стойко удерживавшие все иконографические и стилистические каноны.¹⁰

Этим тенденциям в изобразительном искусстве соответствовало (как и в Среднем царстве) появление аналогичных

¹ Например, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Section II, Nov. 1925, стр. 49, рис. 4.

² Schäfer - Andrae, указ. соч., 365, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Section II, February, 1928, стр. 63, рис. 5.

³ *Bulletin of the Metropol. Mus. of Art*, Section II, March, 1932, стр. 59, рис. 10, Nina Davies, *Ancient Egyptian Paintings*, II, табл. XX, Davies, *The tomb of two officials*, табл. XXIII.

⁴ Nina Davies, *Paintings*, II, табл. LXVII, LXX, LXXII.

⁵ Там же, I, табл. XLVII, XLVI, XXXVI и II, табл. LXX, LXVII.

⁶ Там же, I, табл. XXXVI, XLV, XLVI.

⁷ Там же, III, стр. XLIII.

⁸ Например, *Fechheimer. Kleinplastik*, 134—135.

⁹ Nina Davies, указ. соч., т. I, табл. LII, т. II, табл. LIII, LXV.

¹⁰ Wegner, *Stilentwicklung der thebanischen Beamtengräber*, *Mitteilungen d. Deutschen Instituts für Ag. Altertumskunde in Kairo*, IV, 1933, стр. 114—115.

стремлений и в литературе, в частности столь характерное и для официальных летописей, и для автобиографий вельмож XVIII династии наличие ряда вкрапленных в них интереснейших повествований, правдиво и живо описывающих богатства завоеванных египетскими войсками стран и различные эпизоды битв и походов.

Отмеченные нами в искусстве XVIII династии явления стояли, несомненно, в теснейшей связи с общим направлением путей развития всей культуры Египта данного периода; не случайно так характерно для этого времени всяческое тяготение к „правде“, которое нашло свое яркое отражение во всей религиозно-философской мысли и, достигнув особенно высокого развития при Аменхотепе III,¹ привело в итоге к учению Эхнатона.

Таким образом, мы видим, что возникновение интереса к более близкой передаче действительности на определенном этапе развития как искусства XII, так и XVIII династий было подготовлено общими изменениями в идеологии египетского общества, происшедшими в результате определенных сдвигов в исторической обстановке. На протяжении всей истории развития египетского искусства можно было бы привести и еще примеры подобных обострений реалистических исканий, причем каждый раз мы нашли бы те или иные конкретные причины, их обусловившие, но я считаю возможным ограничиться и указанными периодами.

Я не случайно назвала эти искания реалистическими: как и при определении характера стиля заупокойных статуй Древнего царства, так и при анализе указанных групп памятников XII и XVIII династий я считаю правильным говорить именно о проявлениях реализма. Как и в Древнем царстве, мы не увидим здесь такого непосредственного копирования действительности, которое дало бы нам повод определить данные памятники, как натуралистические. Достаточно вспомнить хотя бы кошку из сцены охоты на Ниле на остраконе Британского музея № 37977,² чтобы ясно увидеть, насколько даже те худож-

¹ См. интересные данные в статье Glanville, Notes on the materia for the reign of Amenophis III, Journal of Egyptian Archaeology, XV, May, 1929, стр. 4—5.

² Nina Davies, указ. соч. II, табл. LXV, LXVI.

ники, которые явно стремились внести в свои произведения больше правдоподобия и, в частности, разрешить вопросы движения, были все же далеки от точного следования природе.

В то же время, говоря о проявлениях в этих памятниках реализма, я тем самым не определяю их безоговорочно, как произведение реалистического искусства в полном значении этого слова. Выше я уже пыталась дать теоретическое обоснование отсутствия в Египте почвы для возникновения подлинно реалистического искусства; думаю, что указанные памятники это вполне подтверждают. Можем ли мы безоговорочно считать реалистическими царские скульптурные портреты Среднего царства? По-моему, не можем, так как если мы не будем рассматривать отдельно только лица Сенусерта III или Аменхета III, а попытаемся осознать каждый из этих памятников в целом, то мы не увидим ни в одном из них подлинно реалистического образа, ибо разве может быть таким статуя с реалистически трактованным лицом, но совершенно статичным, нежизненным, стандартным телом, или же статуя, реалистически портретное лицо которой обрамлено львиной гривой и посажено на туловище льва?

Равным образом стремления к более близкой передаче действительности, так явно проявившиеся и в искусстве ямов XX в до х. э. и на памятниках XVIII династии, не только не создали подлинно реалистического искусства, но и вообще не изменили основных принципов египетского искусства. За прекрасной фигурой Сенби¹ или замечательными девушками Рехмира² в египетских росписях не последовало принципиально нового построения человеческой фигуры, так же как и увлечение фасными изображениями в росписях XVIII династии так и не пошло дальше фигур врагов, рабов и животных, то-есть как раз таких образов, при передаче которых египетские художники всех периодов всегда чувствовали себя наименее связанными требованиями традиции и ритуала, и неслучайно, что именно в этих образах мы постоянно и встречаем самые яркие воплощения поисков всего нового в творчестве египетских мастеров.

¹ Матье, указ. соч. рис. 21.

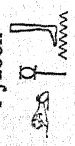
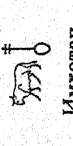

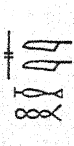
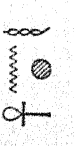
² Schäfer-Andrae, указ. соч., 365.




Эти реалистические стремления не смогли вытеснить и всех тех пережитков доклассового искусства, о которых я упоминала выше и которые оставались в полной силе до конца исторической жизни Древнего Египта, равным образом как до конца же не потеряли действительного значения и все основные рамки некогда установленных канонов. Вспомним, что еще в птолемеевское время в библиотеке храма в Эдфу имелась рукопись „Предписания для стенной живописи и канон пропорций“; вспомним, что также в птолемеевское время в текстах на стене тайной молельни храма в Дендара было написано о том, что „священные статуи богини изваяны каждая по верным пропорциям согласно древним книгам, высота изображений — согласно «Душам Ра» (т.е. священным писаниям)“, и далее, что „птицы нарисованы по предписанию, сообразно «Душам Ра»“.


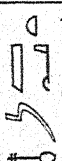
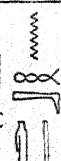
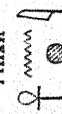
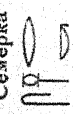
Эта поразительная длительность действительности канонов, в свою очередь, вызванная многовековой действительностью одних и тех же основных исторических условий жизни человеческого общества в долине Нила, неизменно противостояла всем нововведениям, и последние как бы поглощались ею, растворяясь во всех этих бесчисленных „предписаниях“ художникам, передававших от одного поколения мастеров другому заранее готовые композиции сцен и обязательные позы и пропорции фигур. В тех же случаях, когда отдельные нововведения и приживались, они, в свою очередь, очень часто сами становились новыми канонами.



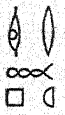
Таким образом, мы видим, что, несмотря на наличие в египетском искусстве групп памятников, в которых в той или в иной форме явно видны попытки реалистического осмысления образа, видны поиски более близкой к действительности передачи окружавшего художника реального мира, реалистического искусства в подлинном значении этого слова и в широких масштабах Древний Египет не создал и создать не мог. И тем более для нас важны и интересны все памятники, которые показывают в любой форме и в любой степени своеобразные проявления реализма в египетском искусстве (как бы иногда незначительны они ни были), ибо они являются определенной ступенью в общепристорическом пути развития реализма, этой важнейшей и глубочайшей категории художественного выражения человеческого мировосприятия.


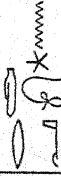



ПРИЛОЖЕНИЕ


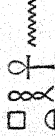
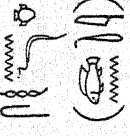
№	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
1	Руабен 	Зодчий и скульптор	—	II дин.	—	Мастаба в Саккара (Quibell, 2302), P.-M., III, 100
2	Канофер 	Зодчий	Зодчий В. и Н. Египта	Хасехемуи	Каменная гробница Хасехемуи в Абидосе	Baldwin Smith, Egyptian Architecture, 836
3	Имхотеп 	Зодчий	Везирь, первый после царя, хранитель печати, верховный жрец Гелиополя, начальник всех работ царя В. и Н. Египта, mdh kstj	Джесер	Ступенчатая пирамида Джесера в Саккара и заупокойный храм Джесера (Firth, and Quibell, The Step Pyramid, 1936; Lauer, J. Ph. La Pyramide à Degrès, 1936)	Seth e, Imhotep, der äg. Asklepios; Hurry, Imhotep, 1928; Smith, указ. соч., 236
4	Хеси 	Зодчий	Царский родич, начальник десяти Юга, начальник царских писцов, царский зодчий, начальник служб жертв, великий Пе, hm ntr Пе, отец Мина, mdh nst	Джесер	—	Пять деревянных пицнов в Каире 1426—1430, Мастаба в Саккара (Mariette, A. 3. Quibell, 2405); Quibell, The tomb of Hesi in Saqqara, 1911—1912; Mariette, Mastaba, 80; Junker, Giza, 149; P. M., III, 99.
5	Неджеманх 	Зодчий	Наследный князь, наместник Нехена, правитель Пе, зодчий (mdh) херихеб, сем.	Джесер	—	Гробница в Бет-Халафе (Garstang, k. 5); Garstang, Mahana and Bet-Hallaf, стр. 27, табл. XXVI; Well, La II et la III dyn., Ann. Mus. Guimet, XXV, стр. 180—181; P.-M., V, 37

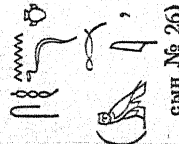
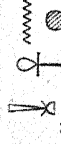


№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделано	Источники и литература
6	Хабаусекер, называемый Хетес 	Зодчий	Царский родич, находившийся в сердце своего господина, начальник каменотесов, царский зодчий, зодчий Анубиса, начальник Некрополя, жрец Сета, жрец Сешат	Хаба	Царская гробница (?)	Мастаба в Саккара (Mariette, A. 2); Стела в Каире, 1385; Стела жены в Каире, 1387; (Mariette, Mastaba, стр. 71—79; Murray, Saqqarah I, табл. I—II; Weill, стр. 238—244; Pirenne, I, № 30; P., III, 100; см. там литературу)
7	(его жена Хаторнеферхотеп) Хепхеп	Зодчий-скульптор	mdh, kstj	III дин.	—	Weill, стр. 194; Gunn, Annales, 1926, стр. 191; Pirenne, I, № 50
8	Мернеб 	Зодчий	mdh	III дин.	—	Печать; Weill, стр. 129; Pirenne, I, № 7
9	Хеммун  (брат Хеопса)	Зодчий	Везирь, наместник Нехена, правитель Верховной сульы, начальник всех работ царя, херихеб, верховный жрец Тота, жрец Баст, жрец Сохмет, жрец Аписса, белого быка и Мендесского овна	IV дин.	Пирамида Хеопса и Некрополь в Гизе (общий план ?)	Мастаба в Гизе (Reisner, 4000); Статуя в музее Хизаде-хейм № 1962; Junker, Giza, I, стр. 153—156; Capart, Documents, II, текст к табл. 10—11; P.-M., III, стр. 26; Dunham, Bull. of the Boston Mus., XXXII, June, 1939; Pirenne, I, № 37



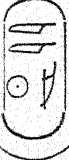
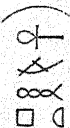

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделано	Источники и литература
10	Мернеб  (сын Хепсеса)	Зодчий	Правитель Пе, великий 10 Юга, начальник всех работ царя, верховный жрец Гегиополя, жрец Хеопса	IV дин.	—	Масштаб в Гизе (Reisner, 2100), P.-M., III, стр. 25; Pirene, I, № 32
11	Нефермаат  (внук Снофру)	Зодчий	Наследный князь, верховный судья, хранитель печати Н. Египта, наместник Нехеса, правитель Пе, начальник всех работ царя, начальник двух озер в святынце Нехеба	IV "	—	Масштаб в Гизе (Reisner, 7060), P.-M., III, стр. 47, Pirene, I, № 3
12	Дехен 	Зодчий	—	IV "	Пирамида Менкаура в Гизе (?)	Масштаб в Гизе, P.-M., III, 90, (наиболее важный текст.—L. D., II, 37b; Urk., I, 18—21)
13	Анхи 	Скульптор	Царский родич, начальник скульпторов	IV "	—	Масштаб в Саккара (Mariette, стр. 14, De Morgan, 10); P.-M., III, 102
14	Семерка 	Рисовальщик (ss kdw.t)	—	IV—V дин.	Расписал гробницу Небемхета, сына Менкаура и Мересанх III в Гизе (Lepsius, 86)	Портрет и надпись в гробнице Небемхета L. D., стр. 12a; Urk., I, 16; Erman-Sethen, AZ., XXXI, 99—100; AZ XLII, 128; Wace, стр. 206 и 194, № XXX

№ п/п.	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
15	(Ин) Каф	Зодчий	Зодчий	IV—V дин.	Построил гробницу Небемхета (Lepsius, 86)	Там же
16	Каэмхест 	Зодчий	Царский зодчий, начальник строительства дворца	V дин.	—	Мастаба в Саккара Quibell and Hayter, Teli Pyramid, стр. 16—19. Статуарная группа с женой и сыном, там же, табл. 28. Деревянная дверь из мастабы в Каире, Saragt, Docum., I, 13; P.-M., III, 145—176
17	Иту 	Скульптор	Скульптор	V "	Рельефы мастабы Каэмхеста	Деревянная дверь из мастабы Каэмхеста в Каире, Clarke-Engelbach, Ancient Egypt. Masonry, рис. 188; стр. 162; Saragt, Documents, I, 13; Gunn, Annales, XXVI, стр. 193 P.-M., III, 146
18	Иренптах 	Скульптор	Заупокойный жрец, скульптор	V "	Рельефы в мастабе начальника сокровищницы Джефату в Саккара (Mariette, D25); (De Morgan, 55); P.-M. III, 113	Изображен на ложной двери справа от ниши в гробнице начальника сокровищниц Джефату с кадельницей в руках, P.-M. III, 113; Mariette, Mastabas, P. 25, стр. 253; Wace, стр. 203 и 193, № XV


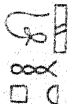
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
19	Тети 	Скульптор	Главный скульптор, заупокойный жрец	V дин.	Рельефы в гробнице жреца солнечного храма Нефериркара. Дуанра в Саккара (Mariette, D61), Р.-М. III, 159	Изображен на рельефе в гробнице Дуанра. Mariette, Mastabas, D61, стр. 350; W age, стр. 207, № XXVIII
20	Дуанра 	Скульптор	Заупокойный жрец, скульптор	V "	См. № 19	Источники см. у № 19. W age, стр. 205, № XXIII
21	Уха 	Скульптор	Скульптор, заупокойный жрец	V "	См. № 19	Источники см. у № 19. W age, стр. 206, № XXVIII
22	Каэмхест 	Скульптор	Начальник скульпторов	V "	—	Мастаба в Саккара. Miffau, I, та л. XXVII, Р.-М., III, 111
23	Хууптах 	Скульптор	Мемфисский придворный мастер	V "	Рельефы в гробнице номарха Урири в Шейх-Санде (Дэвис считает, что, судя по сходству работы, Хууптах должен считаться и автором рельефов в гробнице Хууса в Zawyet el Meitin)	Изображен как гость на пиру Урири. Davies, Sheikh Said, стр. 14—15 и 18, табл. 10; Kees Studien, Z. Ägypt. Provinzialkunst, табл. 8, стр. 32; W age, стр. 204, 194, № XVII

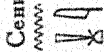
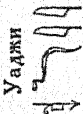


№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
24	Рашепсес 	Зодчий	Номарх, первый после царя, начальник 10 неликих Юга, начальник рекит, начальник тайн всех приказаний царя, начальник залы аудиенций (wsh t), жрец Хекат	Науссера-Ассси V дин.	—	Мастаба в Саккара Lersius, 16, Quibell, 902; P.-M., III, 151; Pirenne, № 100
25	Ниптаханх 	Скульптор	Начальник скульпторов	Ассси V дин.	Рельефы в гробнице Птаххотепа	Изображен в гробнице Птаххотепа в сцене на Ниле сидящим в лодке; текст „одаренный им, любимый им, почтаемый им, начальник скульпторов Ниптаханх“. Davies, Mastaba of Ptahhotep I, XXI, XXV, стр. 10—11; Erman-Sethe A. Z., 31, 97—99; Paget and Pirie, Tomb of Ptahhotep, табл. XXXII; Ware, стр. 202, 191, № VIII
26	Сенеджемтеб, называемый Инти 	Зодчий	Наследный князь, великий, единственный семер, начальник царских писцов, начальник всех работ царя, начальник царских танцов во всех его местах, царский зодчий	Ассси V дин.	—	Мастаба в Гизе. Reisner, (2370, P.-M., III, 35, № 27). Скальная гробница в Гизе. (Lersius, 10), P.-M., III, стр. 9; Pirenne, № 38



№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
27	Снеджемйеб, называемый Мехи 	Зодчий	Наследний князь, везир, единственный семер, первый после царя, начальник царских писцов, начальник всех рабов царя, начальник царских тайнств во всех местах его, царский зодчий	Ассес Унас V дин.	—	Мастаба в Гизе (Reisner, 2370, P.-M., III, 33), 25, Pirenne, № 37
28	Сенефанх 	Зодчий	Царский зодчий (все его сыновья царские строители, pšt qd)	Тети VI дин.	—	Pirenne, VI, стр. 592, № 293.
29	Птахпенсес 	Скульптор	Спутник и скульптор царя	VI дин.	Рельефы в мастаба начальника гробницы Тети Неферсененптаха и Сакарара (который получил его от царя), P.-M. III, 133—134	Изображен на рельефе в гробнице Неферсененптаха. Сапарарт, Rue de tombeaux, I, 59 и II, табл. II, W a g e, № XVIII, стр. 204, 192, 186
30	Кемисет 	Зодчий	Царский зодчий	Тети VI дин.	—	Pirenne, III, № 95

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
31	Меси 	Живописец	Из его титулатуры видно, что он был связан с царской бибантокой	VI дин.	—	Изображен в мастаба везира Анхмахора расписывающим статую и приносящим дары. Carart Rue de tombeau I, 33, 41 и 60; II, XXXIII и XI—VII; Ware стр. 264, 192 и 183, № XX, P.-M., III, 1323
32	? Старший брат Нехебу (№ 33)	Зодчий	Единственный семер, царский строитель и зодчий в Обоиx Домах, начальник всех работ царя	VI дин.	—	См. источники и литературу у № 33
33	Нехебу, называемый Мерирамерип- таханх   	Зодчий	Единственный семер, первый после цзя, царский строитель и зодчий, начальник всех работ цзя, сем, главный хоряхб, начальник таинств двух зал wbr. t	II или I VI дин.	1) Пирамида Пепи I (Мен-Пепи) 2) Пирамида - намятник Пепи I в Гелиополе 3)  в Н. Египте 4) Канал в Кисе 5) Канал между Ахбит и столицей 6) Руководил работами в "Го-роде озер" 7) Руководил работами в Ахбит	Мастаба в Гизе в общем комплексе с мастабами обоих Со-неджемйебов. P.-M., III, 33 Стат. Re isner and Fischer Preliminary Report, Ann. XIII, стр. 246—250, табл. Xb Рельеф и обелиск: New Acquisitions Boston Mus. Bull nov. 1915, стр. 53—56 Биографические надписи в Бостоне и Каире. Dunham, The biographical inscriptions of Nakebu (in Boston and Cairo) J. E. A., том 4, 1938, I, стр. 1, Pirenne, III, стр. 95—98.


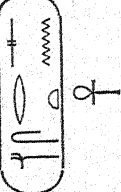


Надписи о руководстве экспедициями в каменоломни, Urk. I, 93—94


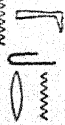

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
34	Ихеи 	Живописец	—	V дин.	Росписи в его собственной гробнице	Гробница к с.-в. от пирамидам Тети. Bissing, Der Künstler des Mererukagrabes A. Z., 64, 138. (Этот Ихеи упомянут у Firth-Gunn, Teti Pyramid cemetery m. I, стр. 99, Urk I, 205, см. также Stevenson Smith у Reisner, Tomb development, стр. 405. В своей гробнице он изображен рисующим цикл „трех времен года“).
35	? Живописец гробницы Мерерука	Живописец	—	VI дин.	Росписи гробницы Мерерука в Саккара	Изображен рисующим цикл „трех времен года“ в гробнице Мерерука, Р.-М., III, 140, Erman Bilder der Jahreszeiten, A. Z., 38, стр. 107; Davies, A. Z., 1900, стр. 107; Bissing, Der Künstler des Mererukagrabes, A. Z. 64, стр. 138; Daressey, Mastaba de Mera, стр. 524—525, Ware, стр. 207 и 190, № XXXVII
36	Уаштах 	Зодчий	Везирь, главный судья	VI дин. Нефериркара	Пирамида Нефериркара	Мастаба в Саккара, Р.-М., III, стр. 106 (Mariette, D38; De Morgan, 24) Степа в Нац. музее в Коп. нг. 5129, фрагмент ложной двери в Каире, (с текстом о смерти при осмотре фараоном строившей пирамиды и т. п.) 1569, 1570, 1676, 1703, Urk. I, 40—5





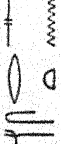
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
37	Сени 	Скульптор		VI дин.	Работал в Дейр-Эль-Гебрави	Изображен в гробнице Иби в Дейр-Эль-Гебрави работающим над статуей женщины. Davies, Deir el Gebrawi I, стр. 19, табл. XIV, Ware, стр. 206 и 188, № XXXI
38	Уади 	Живописец	ss	VI дин.	Работал в мастерской номархов Дейр-Эль-Гебрави	Изображен в гробнице Джау в Дейр-Эль-Гебрави раскрашивающую в своей мастерской. Davies, Deir el Gebrawi II, т. X, стр. 10, Ware, стр. 202 и 189, № 119, № XIV, р.-М. IV, 245
39	Пеписенеб  Он же Неси 	Рисовальщик (ss kdw. t)	ksš dwt.	VI дин.	Расписал гробницу Джау в Дейр-Эль-Гебрави	Подпись красной краской под посохом и вальс посоха от Джау. Davies. Deir el Gebrawi II, т. X, стр. 10, стр. 203, 189 и 199, № XIV, р.-М., IV, 245

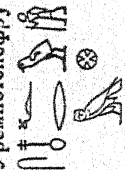
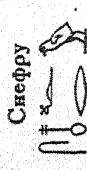
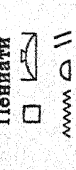
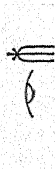

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
40	Кара-Пепи-Нефер он же Мериранефер 	Зодчий	mdj p ^h t, номарх Эдфу	VI дин.	—	Мастаба в Эдфу. P-M. V, 200, Pirene III, 95
41	Неферсешем-сешат наз. Хену 	Зодчий	Царский сын, наследный князь, первый после царя, единственный семер, судья везирь, начальник царских писцов, начальник всех работ царя, начальник рсхит, начальник великой заим шестин, начальник царского Церемоннава, начальник двойного чистого дома	VI дин.	—	Мастаба в Саккара, Mariette. E 117, P-M. III, 169; Pirene III, № 45
42	Метенсу	Зодчий	mr kd	VI дин.	—	Надпись в Вадн-Хаммамат, Urk. I, 93, Pirene III, стр. 546.
43	Тети	Зодчий	"	VI дин.	Пирамида Пепи I	Urk. I, 93, 95; BAR, I, 301.
44	Инхи	Зодчий	"	VI дин.	—	Urk. I, 93.



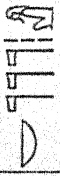
п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделано	Источники и литература
45	Хеби	Зодчий	Начальник всех работ царя	VI дин.	—	Pigeon III, стр. 524
46	Пепианхерийсеб Он же Неферка Он же Хени	Рисовальщик	Номарх, везирь, рисовальщик, верховный жрец Хатор, владычицы Киса	Пепи II	—	Гробница в Меире. Blackman. The Bock tombs of Meir IV. P.-M. IV, 254, D2 (см. там литературу)
47	Казментен	Рисовальщик	Надсмотрщик рисовальщиков (šd wš kdw. t)	Пепи II VI дин.	Работал в гробнице номарха Пепианхерийсеба	Изображен во главе процессии приносящих жертвы в гробнице Пепианхерийсеба в Меире. Blackman, ук. соч., т. IV, стр. 6 и 39, табл. VIII, Ware стр. 207 и 1-2, № XXXIII
48	Мертисен	Скульптор	Великий таинник	XI дин.	Рельефы в храме Менхутотепа III в Дейр-Эль-Бахри	Стела в Лувре № с 14, Sottas, Etude sur la stèle с 14 du Louvre, Recueil 36, стр. 153, Spiegelberg, A. Z. 64, стр. 94
49	Сенусерт, сын Мертисена	Скульптор	Начальник работ царя	XI дин.	Рельефы в храме Менхутотепа III в Дейр-Эль-Бахри	Источники и литературу см. № 48


№ п.п.	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
50	Мери (сын Менехет) 	Зодчий	Зодчий	XII дин. Сенусерт I	Пирамида и заупокойный храм Сенусерта I в Лигте	Стела в Лувре, Piehl, Inscriptions I, II—IV, Breasted, Ancient Records I, § 509, Bull M.M. A., April 1933, II, стр. 5
51	Сенусертанх 	Зодчий и скульптор	[Верховный] жрец Птаха, начальник царских писцов, царский зодчий и скульптор, хранитель печати, начальник работ	XII дин. Сенусерт I	Своя гробница в Лигте	Гробница в Лигте. Lansing. The Eg. Expedition of 1932—33. Bull M.M.A. II, Nov, 1933, стр. 9 сл
52	Ментухотеп 	Зодчий	Наследный князь, везирь, нач. всех работ царя, великий танщик дома священных писаний	Сенусерт I	Храм, озеро и колодец в Абидосе	Стела из Абидоса, Каир, 20539; Mariette Abydos, II, 23; Dacessy, Rec. X, 144—49; B.A.R. I, 530 сл.
53	Сахтор 	Зодчий	Хранитель печати, начальник работ	XII дин. Аменхотеп II	Пирамида и заупокойный храм Аменхотепа II в Дашуре („Белая пирамида“)	Стела из Абидоса в Брит. Музее № 569-70, Р.-М. V, стр. 95; Матье, Эрмитажная статуя писца Маани Амен, Известия ГАИМК, т. IX, вып. 3, стр. 4


п/п №	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
54	Иби 	Рисовальщик	Рисовальщик	XII дин.		Формула htp dj nst. на его имя на стеле Сенбу и Мери в Лейдене (NAP. 5) Leyden, Rijksmuseum van Oudheden, Beschreibung d. Äg. Sammlung, т. II, табл. XX, IV, 45, стр. 12; Ware, стр. 201, № III
55	Рексенеб, сын Сенебау 	Рисовальщик	Рисовальщик	XII дин.	Стола арфиста Неферхотена	Подпись на стеле арфиста Неферхотена, Лейден V—75, Rijksmuseum van Oudheden, NA. р. 34; Beschreibung d. Ägypt. Sammlung, II, табл. XXXII, 44, стр. 16, Capart, Documents, II, 44; Steindorff, Das Lied an's Grab, ein Sänger und ein Bildhauer des mittleren Reiches, A. Z. 32, стр. 126; Ware, стр. 205, № XXIV
56	Сен, сын Нахтанха 	Скульптор	Скульптор	XII дин.	Колоссальная статуя номарха термопольского нома Тхутихотена II, статуя была из Хатнубского алебастра и имела в высоту около 6 1/2 м (13 локтей)	Изображен идущим позади пероизмной статуи Тхутихотена в росписи из гробницы последнего. Newberry, El Bersheh, т. I, табл. XIII и XV; Matvev, Искусство Ср. Царства, рис. 16 и стр. 39


№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
57	Сеп, смы Абкау 	Зодчий	Зодчий	XII дин.	Скальная гробница гермопольского номарха Тхутихотепа II	Изображен идущим позади Тхутихотепа вместе с сыновьями последнего в сцене перевозки статуи Тхутихотепа. См. литературу в предыдущем №
58	Аменианху 	Рисовальщик	Рисовальщик	XII дин.	Росписи на гробнице гермопольского номарха Тхутихотепа II	Изображен воскуряющим ладан перед перевозимой статуей Тхутихотепа. См. литературу в предыдущем №
59	Сасебк 	Рисовальщик	Рисовальщик, херихеб	XII дин.	Стела Сенебсуама (?)	Изображен на стене Сенебсуама, Британский Музей, 215. British Museum, Hieroglyphic Texts, т. III, табл. 46; Waage, стр. 206 и 193, № XXIX
60	Аменемхет 	Зодчий	Зодчий	Аменемхет III	Строительство в Пер-Себек	Написан на скале в Вади-Хаммамат. Бругш, стр. 198, § 162
61	Сенусерт 	Зодчий и скульптор	Зодчий и скульптор	Аменемхет III	Строительство в Пер-Себек. в частности статуи даря в 5 локтей высоты	Написан на скале в Вади-Хаммамат. Бругш, стр. 198, § 162

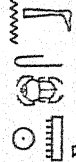
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
62	Урментетнефру 	Рисовальщик	Рисовальщик	XII дин.	—	Стела Хармеафа в Museum Meermann Westreenianum Гаара. Spiegelberg, Die Aeg. Sammlung. стр. 1-2, табл. I; Ware, стр. 206 и 193 № XXXII
63	—	Рисовальщик	Рисовальщик	XII дин.	—	Стела из Абидоса, Mariette, Catalogue général des monuments d'Abydos, стр. 110, № 567
64	Снефру 	Скульптор	Скульптор	XII дин.	—	Стела из Абидоса в Каире № 20715. Lange und Schäfer. Grab und Denksteine d. Mittleren Reiches, II, 341
65	Пениати 	Зодчий	Начальник работ	Начало XVIII дин.	Руководил строительством в Гермонтисе	Seth, Urk. IV, 51
66	Яхмес 	Зодчий	"	Начало XVIII дин.	Зам. предыдущего по строительству в Гермонтисе	"
67	Пу 	Зодчий	"	Тутмес I	Зам. предыдущего по строительству в Гермонтисе	A. Z. XIX, 67

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
68	Неби, сын Пу	Зодчий	Начальник работ	Тутмес III	Зам. предыдущего по строительству в Гермонтисе	E b e r s. Bemerkungswertes Neues welches aus dem Studium der Gemming'schen Sammlung... (im japanischen Palais zu Dresden), A. Z., 19, стр. 66
69	Инеи 	Зодчий	Начальник всех работ царя	Аменхотеп I Тутмес I Тутмес II Хатшепсут	Храм Аменхотепа I в Карнаке, храм Тутмеса I в Карнаке, заупокойный храм Аменхотепа I, заупокойный храм и гробница Тутмеса I	Гробница в Шейх-Абд-эль-Кура. Boussac, Le tombeau d'Anna (M. M. A. F. XVIII). P.-M. № 81, стр. 108 (см. там всю литературу)
70	Пахери, внук Яхмеса, сына Эбани 	Рисовальщик, живописец	сэ kdw. t, сэ	Начало XVIII дин.	Роспись гробницы Яхмеса сын Эбани	Изображен у входа в гробницу Яхмеса, сына Эбани в Эб-Кабе, I. D. III, 12a. d; Urk. IV, 128; W a g e, стр. 202 и 191, № XI
71	Небтеру 	Рисовальщик	Рисовальщик	XVIII дин.	Стела из Гуроба	Стела из Гуроба. Loat, Gurob, табл. XVI, стр. 8; W a g e, стр. 204 и 195, № XXI

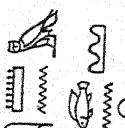

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
72	<p>Хапусенеб</p>  <p>его отец Хапу, 3-й жрец Амона, мать — Яхотеп, царск. кормилица (?); предки Имхотеп, всерь при Тутмосе I и верх. жрец Амона Хонсуэмхеп (XVII дин.) (из генеалогии его потомка первого жреца "Ка" Тутмоса I Усерхета. XIX дин. Курна, 51) Lefebvre, Histoire des Grands Prêtres d'Amon, стр. 64—66</p> <p>Брат Хапусенеба, Саамон, жрец, носитель печати Амона.</p>	Зодчий	Руководитель работ в Карнаке (при Хатшепсут), начальник всех работ царя, незирь, верховный жрец Амона, начальник всех жрецов Юга и Севера, наследный князь, хранитель печати (Lefebvre, Histoire des grands Prêtres d'Amon, стр. 228 сл.)	Хатшепсут XVIII дин.	Гробница Хатшепсут, храм Хатшепсут в Карнаке "Маакара божественна в памятниках" (Urk., IV, 472—476), т. е. храм перед храмом Со. Цва	<p>1) Гробница в Курна. P.-M. I, 67; Urk. IV, 487—9; Weigall, Annales 1908, стр. 129</p> <p>2) Кенотаф в Сильсиде (№ 14). LD, III, 28, 4 и Text IV, 90; Griffith, PSBA, XII 1890, 108—110; Urk. IV, 485—87; Legrain, Annales VIII, 261</p> <p>4) Статуя из храма Мут в Карнаке. Benson-Gourlay, Temple of Mut, 313—314; Urk. IV, 478—480; Borchardt, Statuen und Statuetten № 648; P.-M. II, 92</p> <p>5) Статуя в Болонье. — Urk. IV, 480—5</p> <p>6) Часть статуи из Карнака в Каире, 39892, Legrain, Répertoire, № 86, P.-M. II, 47</p> <p>7) Архитектурные детали гробницы в виде конусов. Urk. IV, 489, 11, 12—13</p> <p>8) Статуя его отца Хапу в Турине, Newberry, P. S. B. A. XXII, 1900, стр. 149—150; Urk. IV, 469—470</p> <p>9) Статуя Махи, его sdm-сх, в Каире, 42112, Legrain, Statues, № 42112</p>

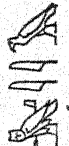

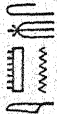


№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
	Два сына Хапусенеба (Охеперкараснеб и Охеперкара-нефер) были заупокойными жрецами Тутмоса I					10) Статуя из Карнака в Лувре, Newberry, P. S. B. A. XXII, 1900, стр. 32—35; Urk. IV, 471—477; B. A. R. II, §§ 388, 390
73	Сенмут МММ  Отец его судья Рамесс, мать Хатнофер, их гробница в Курна, Bull. M. M. A., 1937, part II, January, стр. 12 сл.	Зодчий	Наследный князь, единственный семер, хранитель печати, начальник сокровищницы, начальник дома Амона, начальник тайств в доме Амона, начальник жителей всех работ царя, великодушный в создании памятников царя Обоих Земель, жрец Амона, начальник стад Амона, руководитель праздников, воспитатель старшей царевны	Хатшеспут	1) Заупокойный храм Хатшеспут в Дейр-Эль-Бахри 2) Работы в Карнаке 3) Работы в храме Мут в Ахмеру 4) Работы в Луксоре 5) Работы в Гермонгисе	1) Гробница в Курна. (№ 71), P.-M. I, № 71 2) Незаконченная тайная гробница под храмом Хатшеспут Bull. M. M. A. 1928, II, February, стр. 32 сл. 3) Статуя с царевной Нефрура найдена снаружи зап. стены двора перед VII пиломом Карнака, Каир, № 42114, Legrain, Statues, I, табл. LXVI, стр. 62—4; Repertoire, № 105; P.-M. I, 49 4—5) Две статуй с царевной Нефрура из тайника Карнака, Каир, № 42115, 42116, Legrain, Statues, I табл. LXVII стр. 64—5; Repertoire, № 106; P.-M. II, 51


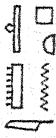
Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
<p>74</p> <p>Пуимра</p> 	Зодчий	Второй жрец Амона	Хатшесут — Тутмос III	Наблюдение за постановой обелисков Тутмоса III. Строительство в храме Мут	<p>6) Статуя из тайника в Карнаке, Каир, № 42117, Le grain, указ. соч. I, табл. LXVII, стр. 65—6, Répertoire, № 107; P.-M. I, 51</p> <p>7) Статуя с царенной Нефрура, найдена перед южной стеной IX пилона Карнака, Dargèsy, Annales, XXII, 262—5; P.-M. I, 59</p> <p>8) Статуя (коленопреклоненная) из храма Мут, Каир, № 579, Benson and Gourlay, табл. XVIII, стр. 343—7, Borchardt, Statuen, II, табл. 99, стр. 127—30, Urk. IV, 407—415; Le grain Répertoire № 104; P.-M. II, 92</p> <p>9) Статуя с царенной Нефрура, Берлин, Feschelmer, Plastik, табл. 60—61 (возможно из гробницы в Курне. P.-M. I, 71, стр. 99)</p> <p>Гробница в Khokhab, № 39. P.-M. I, № 39, стр. 72; Davies, The tomb of Puymrê at Thebes, Metrop. Mus. of Art, Tutus Memorial Series, II—III;</p>

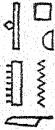

п/п №	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
75	<p>Менхеперра-сенеб</p>  <p>Его отец судья Аменхотеп, мать Небаа, дед — военачальник Хепу, бабушка — царская кормилица Таант. Le grain, Annales, IV, 1903, стр. 8; Breasted, Anc. Rec., II, стр. 300,</p>	Зодчий	<p>Верховный жрец Амона, наследный князь, храмовый писец, единственный семер, начальник сокровищницы, начальник работ, доверенный царя по сооружению памятников, начальник ремесленников (Lefebvre, Histoire des Grands prêtres, стр. 293 слл.)</p>	Тутмес III Аменхотеп II	<p>Эбеновый наос и архитектурные детали из аянского известняка B. A. R., II, № 379 слл. L. D., III, 390</p> <p>1) Переделка храма Инени в Карнаке, 2) Хвостовый храм Тутмеса II в Карнаке</p>	<p>Статуя в Museo Archeologico во Флоренции (изб. из гробниц), Schiaparelli, Antichità Egizie, стр. 463, 1721 (6310)</p> <p>Статуя из храма Мут в Каире № 910. Benson and Gourlay, стр. 315—17; Urk., IV, 521—2, P.-M. II, стр. 92</p> <p>Статуя в Берлине, 10266. Sethe, Urk. IV, 527h; Aeg. Inschr. Mus., Berlin, II, 276; Spellers, Les figurines funéraires égyptiennes, табл. 14</p> <p>Гробница в Курна (№ 86), Davies-Gardiner, The tomb of Menkheperreseneb, the Theban Tomb Series, V; Virey, Le tombeau de Menkheperreseneb, M. M. A. F., V, 197—215; P.-M. I, № 86, стр. 117;</p> <p>Гробница в Курна № 112; P.-M. I, № 112, стр. 137. Статуя найденная около VII пилона в Карнаке, Каир № 42125, Legrain, Statues et statues de rois et de particuliers 42125; Sethe, Urk. IV, 936; Répertoire, № 200;</p> <p>Статуя в Британском музее № 708; Hall, J. E. A. XIV, 1928, стр. 1, табл. III;</p>





* п/п №	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
76	<p>прим. 6 и Weigall, Annales, IX, 1908, стр. 133, ошибочно считают его сыном Рехмира; Lefebvre, Histoire des prêtres, стр. 85, прим. 2, и Davies, The tomb of Mencher-gasoub, стр. 16, правильно указали на настоящее происхождение Менхесенеба</p> <p>Бенермерит</p>	Зодчий	Зодчий, воспитатель старшей царевны	Тутмес III	—	<p>Архитектурные детали гробницы в виде конусов (см. литературу у Lefebvre, Histoire de Grands Prêtres, стр. 233)</p> <p>Статуя с царевой Меритамои из тайника в Карнаке, Каир, № 42171. Legrain, Statues et statuette, II, табл. XXXV, стр. 37—8; Dar esy, Annales, XX, 143—4; правильную датировку статуи (и зодчего) дал Sethe в статье "Der Architekt Bener-mwt", A. Z., 58, стр. 152—2. Р.-М. III, 52. Стела в музее в Гренобле, Moret, Revue égyptologique, I (N. S.), стр. 14—15.</p>

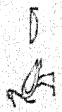




№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
77	Аменемхит  (см. его погреб. мог. врем. XIX дин. под № 112)	Зодчий	Наследний князь, главный зодчий царя, начальник двора, руководитель празднеств	Тутмес III	Храм в Гелиополе	Фрагменты гробницы из Абу-сира в Копенгагене, Р.-М. III, стр. 99
78	×	Скульптор	—	Тутмес III	Работы в скальн. молеальне везири Яхмеса в Сильсиаэ	Скальная молеальня везири Яхмеса в Сильсиаэ; Р.-М. V, 215; (везири Яхмеса была погребена в Курна, гробн. № 83,
79	×	Рисовальщик	"	"	"	"
80	Яхмес 	Рисовальщик	—	"	Гробница начальника дома везири Усера Аменемхета, Курна, № 82	Изображен на пиру в гробнице Аменемхета в Курна, № 82. Gardiner, The tomb of Amenemhet, табл. № VIII, стр. 37; Urk. IV, 1056. Ware, стр. 200 и 192, № 1
81	×	Скульптор	—	"	"	Ware, стр. 207 и 19, № XXXVI.

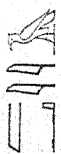


№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
82	Майа 	Зодчий	Зодчий, жрец храма в Гермонтисе	Аменхотеп II	Храм Нехебт в Эль-Кабе	Статуя Брит. Муз. 1194. Budge, Guide, Sculpture, 1909, № 721, P.-M. V, 173; Somers, Clarke, El Kab and its temples, J. E. A. VIII, стр. 26. Текст у Saucе, Recueil de travaux, XX, стр. 112
83	Минмес 	Зодчий	Начальник работ, начальник дома этого писец, царский писец, создающий памятники царя навеки	Аменхотеп II	Хебседный храм Аменхотепа II в Карнаке	Статуя с двумя царевичами-сыновьями Аменхотепа II из Карнака, Каи', № 638, Borchardt, № 638
84	Амонмес 	Рисовальщик	Рисовальщик скульптурной мастерской Амона, жрец Амона-Ра	Аменхотеп II, Тутмес IV	Рельефы на статусе Сеннефера и Сеннаи	Подпись на рельефе на троне статуэтной группы градоначальника Фив Сеннефера и Сеннаи из Карнака, Каир, № 42126, Legrain, Statues 42126, стр. 78
85	Джедохсу 	Рисовальщик	Рисовальщик скульптурной мастерской Амона, жрец Амона-Ра	"	"	"
86	Усерет 	Живописец	Живописец Амона	Тутмес IV	Росписи гробницы второго жреца Амона Аменхотепа-Са-Се, Курне (№ 75) и, вероятно, росписи гробницы управляющего этого жреца Джесеркагасенба в Курне (№ 38)	Изображен на пиру в гробнице Аменхотепа Са-Се в Курне (№ 7), Wreszinski, Atlas I, 239; Davies, The tomb of two officials, табл. IV-VI и XVIII, стр. 8

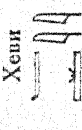
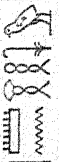
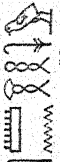

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
87	Рои 	Скульптор	Главный скульптор владения Обейх Земель	Тутмос IV (?)	Храм Тутмоса IV (?)	Гробница в Курнэ № 77 (узурпированная (?) Рои у неизвестного "опахалоносца владыки обеих земель", P.-M. I, № 77, стр. 105, L. D. Text, № 62, Text III, стр. 272; Kule, Some further observations concerning the Holocaust, Recueil, XXXI, 53, рис. 3
88	Аменхотеп, сын Хапу, называемый Хеви, отец Хапу, мать Ату, предки верховные жрецы 	Золчий	Наследный князь, начальник всех работ царя, единственный семер, носитель опахала по правую сторону царя, [руководитель] празднеств, воспитатель старшей царевны	Аменхотеп III	Работы в храме Амона в Карнаке, III пилон, заупокойный храм (?)	Заупокойный храм в Дейр-Эль-Медине. Robichon et Varille, Le temple du scribe royal Amenhotep, fils de Harou; Статуя найдена около аллей сфинксов при входе в Карнак, Каир, 1199, P.-M. II, 9; Статуя найдена в Карнаке между III и IV пилоном, Каир, № 583, Borchardt, Statuen, 583; P.-M. II, 28, см. там литературу; Статуя найдена у северной стороны VII пилона, Каир, № 421—27, Legrain, Statues, № 42127; P.-M. I, 54, (см. там литературу); Текст декрета о заупокойном кулите Аменхотепа, сына Хапу — неизвестник с иерогли-



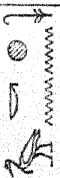
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
89	Аменхотеп 	Зодчий	Наследный князь, единственный семер, хра- нитель печати, началь- ник всех работ царя, по- доверенный царя по сооружению памятников, (руководитель) праздне- ством Амона	Аменхо- теп III	Храм в Луксоре, храм Мут в Кар- наке, храм в Соле- бе, храм в Се- денна	ским текстом в Британском музее № 138. Guide to the Egyptian Galleries of the Bri- tish Museum, [Sculpture], 1909, табл. 15. Общие работы: Sethe, Amenhotep, der Sohn des Hapu, Aegyptiaca, 107—117; Mas- pero, Comment un ministre devint dieu en Egypte. Пять памятников в Сильсиэ, Legrain, Notes d'inspection, IV, Sur l'architecte Amenhotep, qui vécut sous Amenhotep III, Annales, IV, стр. 197; Рельеф в храме в Солебе, L. D. III, 83. Статуя из храма Хонсу в Кар- наке, Каир, № 551, Bog- hardt, Statuen, № 551.
90	Гори, брат-близнец след. зодчего Сути 	Зодчий	Зодчий Амона, началь- ник всех работ царя в южной части Фив, начальник всех работ царя в Карнаке, началь- ник всех работ царя в Луксоре	Аменхо- теп III	Работы по соору- жению "святого- святых" в Лук- соре, работы в Карнаке	Стела Британского музея № 826, Birch, On a tablet in the British Museum relating to two architects, Tr. S. B. A. VIII, (1883), стр. 144 сл. Стела в Каире, 34051, Legrain, Stèles du Nouvel Empire.



№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
91	Сути, брат-близнец предыдущего зодчего Гори 	Зодчий	Зодчий Амона, начальник всех работ царя в южной части Фив, начальник всех работ царя в Карнаке, начальник всех работ царя в Луксоре	Аменхотеп III	Работы по сооружению "священных" в Луксоре, работы в Карнаке	См. литературу в предыдущем №
92	Птахмес 	Зодчий	Верховный жрец Амона, везирь, начальник всех работ царя, градоначальник юга Фив	Аменхотеп III	—	Стела в Люне в Palais des Arts, D'Évergé. Mémoires et fragments, I, стр. 82, табл. IV; Ушети из Абидоса, Mariette, Catalogue général des monuments d'Abidos, стр. 61, № 408; Lefebvre Histoire, стр. 99, табл. I, A
93	Юти 	Скульптор	Главный скульптор	Эхнатон	Рельефы гробницы Хеви в Амарне № 1, статуя царевны Бакетатон и ряд других статуй	Изображен в гробнице Хеви в Амарне (№ 1) расширяющ. статуя Бакетатон. Davies, The Rock Tombs of El-Amarna, III, табл. XVIII, стр. 13—15, L. D. III 103a; Wager, 187, 189, 201, № II
94	Мен, его сын скульптор Бек (Амарна), его отец — Хорамму 	Скульптор	Начальник работ в Красной Горе, нач. скульпторов	"	Стела в Ассуане, в стиле Амарны с изобр. покаяния Аменхотепу III (статуя) и его Ка	Стела в Ассуане, De Morgan, Monuments, I, 40, 174


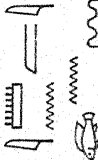

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
95	Бек 	Скульптор	Начальник работ в Красной Горе, нач. скульпторов в Доме Атона в Ахетатоне.	Эхнатон	Скульптурные работы в храме Атона.	См. литературу в № 94.
96	Х 	"	—	"	Скульптуры из его мастерской.	Дом с мастерской в Амарне, Р. 49, 6; Р.-М., IV, 206.
97	Тутмес 	"	—	"	Скульптуры из его мастерской (в том числе портреты Нефертити)	Дом с мастерской в Амарне, Р. 47.1—3; Р.-М., IV, 202—203.
98	Маанхатетф 	"	Нач. скульпторов.	"	—	Дом в Амарне, М. 47, 3; Р.-М. IV, 205.
99	Нахтмин 	Зодчий	Начальник всех работ царя, первый жрец Мина.	Эйе	Руководил строительством храма Эйе в Ахмиме	Стела Лувра С-55; Р.-М. V, 22; Boreux, Guide-Catalogue, I, Boreux, 1952, стр. 85. Изображен на рельефе храма Мина в Ахмиме вместе с Эйе и царницей Тейе, Р.-М. V, 17. Стела Берл. Муз. 2074, Р.-М. V, 22.

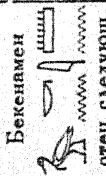
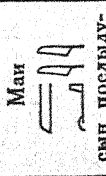
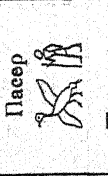
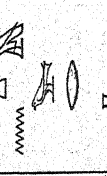

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
100	Майя  отец его Уан, мать Урет	Зодчий	Начальник работ в некрополе, начальник всех работ Амона в Карнаке, начальник сокровищниц, носитель опахала по правую сторону царя, руководитель празднеств Амона Фивинского	Тутанхамон — Харемхеб	Руководил реставрацией храмов после Амарнского преследования богов, возобновлением работ в Силе, руководство и изготовление статуи Амона и Мут, Хонсу, Харемхеба (Каир), Амона и Харемхеба (Турин) (по мнению Леграна см. след. графу)	Посвятил Тутанхамону заупокойную статую с Ба и Ка, Carter, Tutanchamun, III, стр. 107—108, табл. 23. Статуя, найдена в Карнаке во дворе между III и IV пилонами. Legrain, Notes d'inscriptions V, Sur Maia qui vécut sous règne d'Haremhabi, Annales IV, стр. 213
101	Хеви 	Зодчий	Начальник работ, который руководил памятниками правды Общих Земель	Сети I	Храм Сети I в Курна	Надпись в каменных Гробницах, Dagesy, Recueil, X, 134, В. А. К. III, § 210
102	Пашеу 	Рисовальщик (sš ndw. t)	Рисовальщик Амона в Месте Правды и в храме Сетара	Сети I	—	Гробница в Дейр-Эль-Медина, E.-3, ас. P.-M., 323. Brueyre Fouilles de Deir el Médineh, (1922—3), стр. 58—59, 1923—4, стр. 80—90

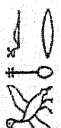

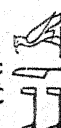
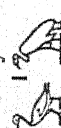
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
103	Хеви 	Скульптор (scnh)	Придворный скульптор	Сети I	По приказу фараона работала в гробнице градоначальника (Фав Пасера (Куриа, 106)	Изображен в гробнице Пасера стоящим на голову фараона корону В, и Н. Египта. L. D., III, 132 ч; A. Z., XXXI, стр. 97; W age, стр. 205 и 189, № XXV; Бругш, стр. 452, § 474
104	Аменуахсу 	Рисовальщик, живописец (ss kdw. t, ss)	Первый живописец (ss kdw. t, ss trj)	"	"	Изображен в гробнице Пасера на высоком стуле, раскрашивает лицо ефенка, L. D., III, 132 ч; A. Z., XXXI, стр. 97; W age, стр. 201, № V; Бругш, стр. 452, § 474
105	Аменуахсу  жена — Иви	Живописец (ss)	Живописец (ss)	XIX дин.	Росписи его собственной гробницы	Его собственная гробница в Куриа, № 111; Klebs, III, стр. 92. Р.-М. I, стр. 207 (среди других из тетралей Сета, под № 111)
106	Небуннеф  жена старш. Амона Тахат, сын — верх. жрец Хатор в Дендера, Огтеф — верховный жрец Хатор в Дендера	Зодчий	Верховный жрец Хатор в Дендера, верховный жрец Онуриса, затем верховный жрец Амона, начальник сокровищницы, начальник жилищ Амона, начальник работ, начальник всех ремесел в Фивах	Рамсес II	—	Гробница в Дера-Абуль-Негта, Р.-М., I, № 157, стр. 147. Sethe, Die Berufung eines Hohepriesters des Amon unter Ramses II. A. Z. XI—IV, табл. I—III, стр. 30—5 Посвященные палетки из основания храма в Куриа: Petrie, Gurneh, 1909, табл. XXXIII, стр. 14 и табл. XI—IV, 18; Speleers, Recueil des Inscriptions, Bruxelles, стр. 64, № 264; Lefebvre, Histoire de Gr. Prêtres, стр. 248

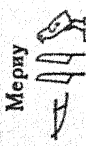
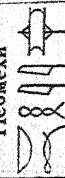
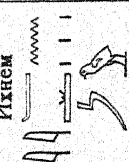
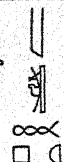
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
107	Иупа 	Зодчий	Начальник работ по всем памятникам его величества, царский писец, великий начальник дома, великий (начальник работ) в храме Рамсеса, в сокровищнице Амона, начальник дома Рамсеса в храме Амона, начальник сокровищниц, руководитель празднеств Амона	Рамсес II	Работы в Карнаке.	Статуя в собрании леди Мё-Будге, Some Account of the Collection of Egyptian Antiquities in the Possession of Lady Meux, London, 1893, стр. 105, № 193 Статуя в Каире, № 567, Borchardt, Statuen, № 567. Исходя из сходства имени и титулов, считаю возможным эту статую принять за изображение того же лица, которое представлено в статуе из коллекции Мё
108	Хатиаи  сын предыдущего	Зодчий	Великий начальник работ по всем памятникам его величества, воздвигающий колонны великие в храме Амона, начальник маджасв	"	Гипостиль Карнака	Статуя его отца в собрании леди Мё (см. выше под № 103) В. А. Р. III, § 513 Гробница в Дра-Абуль-Негга, № 35; Р.-М. I, № 35, стр. 67
109	Бекенхонсу  жена—главная наложница Амона Мерит-сегер, отец — второй жрец Амона	Зодчий	Верховный жрец Амона, наследный князь, начальник всех работ в Фивах, руководитель всех ремесленников, но всех памятниках, которые сделала царь отцу своему Амону	Рамсес II	Строительство в Карнаке	Статуя, повидимому из этой гробницы, в Мюнхенской Галерее. Bis sing-Buchkap, Denkmäler, 51 и 52; В А. Р., II, § 561—568. Остальную литературу см. у Lefebvre, Histoire de Grands Prêtres, стр. 253 и у Р.-М., I, стр. 69;


№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
110	<p>Пенра</p> <p>□ ○  </p> <p>www i Лд</p>	Зодчий	Наследный князь, начальник маджасв, начальник работ в храме Рамсеса в доме Амона, приятный господину его, создающий памятники в храме его	Рамсес II	Рамессеум	<p>Статуи из Карнака в Каире № 42155; Legrain, Statues, № 42155. Lefebvre, Revue de l'Egypte ancienne, I, 1927, стр. 138—143</p> <p>Папирус № 3047 Берлинск. музея. Ерман, А. Z., XVII, 1879, стр. 71; Möller, Paläographie II, табл. IV</p> <p>Палетка пинца в Луве. № 3018. D'évria, Bibliothèque égyptologique, I, стр. 265; Prisse d'Avennes, Histoire de l'art, texte, стр. 136</p> <p>Саркофаг (гранит) в Ливерпульском музее. Lieblein, A. Z., VI, 1868, стр. 12; Lieblein, Dictionnaire, № 941.</p> <p>Ушебти - Weill, Types de Figurines Funéraires des XIX et XX Dynasties, Monuments Piot, XXV, 1921—2, 421—3</p> <p>Статуя в Каире, найденная между Рамессеумом и молельней Уаджмеса, D'agessy, Notes et Remarques, Recueil, XXII, 1900, стр. 143, CL—XXVI; Р.-М. II, стр. 158, Brugsch, Eine neue Ramsesstadt, A. Z., 1876, стр. 69</p>

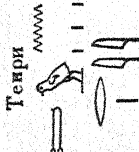

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
111	Хеви 	Зодчий	Начальник работ, начальник маджав, начальник дома храма Рамсеса, начальник дома Рамсеса в южной части Мемфиса	Рамсес II	Строительство в Мемфисе	—
112	Аменеминт  его отец — верховный жрец Амона Уинефер, брат — зодчий Гори (сл. № 113), его предок — зодчий Тутмеса III Аменеминт, см. № 77 по этой таблице	Зодчий	Начальник работ по погребениям его величества, начальник маджав	"	Храм Птаха Мемфисе	Генеалогический памятник семьи Аменеминта в Неаполе, Brugsch, Thesaurus, стр. 951—956; Libblein, Dictionnaire, № 905; Reisner, J. E. A., VI, 1920, стр. 45—47. Об отце Аменеминта, верховном жреце Уинефера и о всей семье см. Lefebvre, Histoire, стр. 249—250; Brugsch, стр. 508—510
113	Гори  брат предыдущего зодчего	Зодчий	Начальник работ, верховный жрец Онуриса	"	—	"

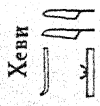

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
114	Бекенамен  отец следующ. зодчего	Зодчий	Начальник работ в Фивах	Рамсес II	Строительство в Фивах	Надпись его сына зодчего Мани на скалах к с.-з. от пирамиды Хефрена, см. большую литературу у Р.-М., III, стр. 9
115	Мани  сын предыдущего зодчего	Зодчий	Начальник работ	"	Храм Рамсеса II в Геліополе	Две надписи на скалах к с.-з. от пирамиды Хефрена. См. большую литературу у Р.-М., III, стр. 9
116	Пасер 	Скульптор (s'nh)	—	"	—	"
117	Пентаур 	Скульптор (s'nh)	Скульптор	"	Шесть стел для Сетау, наместника Нубии и одну для себя (в Вади-Себуа)	Стела в Уадн-эс-Себуа, найдена у стены храма Рамсеса II, Каир, № 41464; Annales, XI, 85—86, 158—59; W a g e, стр. 203 и 198, № XIV
118	Пиани 	Скульптор	Скульптор Рамсеса	"	Рельефы в храме Рамсеса в Абу-Симбеле (восточная стена большого гипостила)	Подпись на рельефах храма в Абу-Симбеле. Roeder, A. Z., 50, (1912), стр. 76; W a g e, стр. 202 и 196, № XII


№ п/п.	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
119	Панефер 	Скульптор	Скульптор Рамсеса	Рамсес II	Рельефы в храме Рамсеса в Абу-Симбеле (восточная стена большого гипостильного зала)	Подпись на рельефах храма в Абу-Симбеле. Roeder, A. Z. 50, (1912), стр. 76; W a g e, стр. 202 и 196, № X
120	Хеви 	Скульптор	"	"	" (северная стена большого гипостильного зала)	W a g e, стр. 205, № 197, № XXVI. University of Chicago Egyptian Expedition Notebook, № 2, стр. 59—60
121	Дидиа  судья Хатнаи; мать — Тинро; жена — певичка Амона второй фиалы Ини; брат — живописец Амона Самут (см. след. №)	Живописец	Начальник живописцев Амона, начальник работ, начальник ремесленников, сауга Амона, чтобы обновлять памятники на западе всаких Фив	"	Реставрации колонного зала Тутмоса III в Карнаке, заупокойного храма Менхотхота, заупокойного храма Аменхотена I, храма Тутмоса III в Дейр-Эль-Бахри, заупокойного храма Хатшенсут, заупокойного храма Тутмоса III	Статуя из тайника в Карнаке, Каир, № 42122. Legrain, Statues, № 42122; Legrain, Répertoire, № 177; P.-M. II, стр. 51
122	Самут  брат предыдущего живописца	Живописец	Живописец	"	—	"


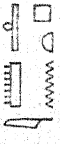
№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
123	Мериу 	Рисовальщик	Начальник рисовальщиков	XIX—XX лн.	Гробница глашатай Майя в Сакара, кара	Изображен в гробнице глашатай Майя, в Сакара, изучен в заупокойной процессии перед коленипреломленной статуей покойного; в правой руке Мериу наметка. L. D. III, 242; P.-M. III, 175—7; Berlin, Verzeichniss d. Äg. Altertümer, стр. 153—54, № 2089; Ware, стр. 204, 187 и 191, № XIX.
124	Небмехи 	Рисовальщик	Уаб, рисовальщик заупокойного храма Рамсеса	XIX лн.	Стела об оракуле (Каир, 43549)	Стела в Каире, 43649, Legrain, Annales, XVI, стр. 161.
125	Ихнем 	Рисовальщик	Рисовальщик	XIX лн.	Стела военачальника Пехемпнутера из Седмента	Подпись на стеле военачальника Пехемпнутера из Седмента. University of Chicago, Haskell Oriental Museum, № 11737; Petrie, Sedment, II, табл. I, LXVIII; Ware, стр. 202, № VII
126	Птахемуйа 	Живописец	Живописец	"	"	" Ware, стр. 203, № XVI


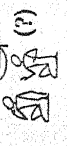

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
127	Ромарон 	Зодчий	Верховный жрец Амона, начальник сокровищницы Амона, великий начальник работ в Карнаке, дающий указания ремесленникам, начальник работ по всем памятникам его величества	Конец Рамсеса II до начала Сети II	Строительство в Карнаке	Гробница в Дра-Абул-Негга, № 283, Lefebvre, Histoire, стр. 257 Статуя из Карнака, Каир, № 37874, Annales, XXIV, 1924, стр. 13; Lefebvre, Inscriptions, § II Статуя из Карнака, Каир, № 42186; Legrain, Statues, № 42186; Lefebvre, Inscriptions, § III Статуя в Британском Музее. A Guide to the Egyptian Galleries, стр. 177, № 698; King, and Hall, Egypt and Western Asia, фронтиспис; Lefebvre, Inscriptions, § VII Надпись на двери восточной части VIII пилона Карнака. — L. D. III, 237c; Lefebvre, Inscriptions, § IV, № 13, 14, 15; Надпись на восточной стороне VIII пилона Карнака. L. D. III, 237c Stern, A. Z. XI, 1873, стр. 74; Chabas, там же, стр. 135—138; Brugsch, Theophrastus, VI, 1321, 1322; Lefebvre, Inscriptions, § V; B. A. R. III, § 619—626

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
128	Тетри 	Зодчий	Начальник работ по всем памятникам царя	Рамсес II	—	Надпись на лестнице и колоннах восточной части VIII интона. Lefebvre, Inser., § VI Стела в Симсиз, L. D. III, 200a. Lefebvre, Inscriptions, § IX; В. А. Р. III, § 627—628 Стела в Лейденском музее. Boeser, Leyde, VI, 43, стр. 12, табл. XXIV; Lefebvre, Inscriptions, § VIII Локоны из саркофага в Национальной Библиотеке в Париже, Ledrain, Bibl. National, табл. C; Lefebvre, Inscriptions, § X Р.-М. III, 192; Mariette, Monuments divers, табл. 57b и 58, стр. 19; Mariette, L'atlas de Saqqarah, Rev. Aeg., т. X, 1864, табл. XVII, стр. 169—186; Maspero, Guide, 1884, стр. 432—7 Фрагмент стелы. Piehl, Inser. Hierogl. I, série, LXXVII—LXXVIII-B
129	Мерира 	Живописец	Жрец (w'b), писец божественных книг, жрец Маат, писец жертв в храме Хнума в Нубот	XX дин. Рамсес III—Рамсес IX	Гробница верхнего жреца Нехебт Сетву в Эль-Кабе (№ 4)	Тексты в гробнице верхнего жреца Нехебт Сетву в Эль-Кабе; Р.-М. V, 181—2; Spiegelberg, Recueil de trav., XXIV, стр. 185—7; Waga, стр. 204 и 189, № XXII

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
130	Хеви 	Живописец	Наследный князь, царский живописец	XX дин.	Гробница Анхерхау в Дейр-Эль-Медине (№ 299)	Изображен в гробнице Анхерхау (Дейр-Эль-Медине) сидящим с палеткой и кистью в руках, с повернутой под себя ногой и свободно падающими волосами; перед ним изображение ряда царей и царей, перед которыми жертвует Анхерхау; Р.-М. I, 299, стр. 167; L. D. III, 24; Egan, A. Z. XII, стр. 130 Остракон с наброском фигуры художника. Spiegelberg, Der Maler Hehe, A. Z. LIV, 77-8, рис. I; Schäfer, Aegyptische Zeichnungen auf Scherben (Forschungen aus den Kön. Museen zu Berlin, 1915, 25, рис. 3); Bruyère, Fouilles de Deir el Medineh (1922-23), стр. 67-68
131	Серамон 	Зодчий	Начальник работ по погребениям всем великим Амона, Мут и Хонсу, жрец (w'b), Мут, великий владычий Ашеру, жрец Амона (im nfr), великий уаб, жрец "входящий" к Амону Карнакскому, начальник жертвенного скота Амона,	XX дин.	Строительство в Карнаке при Рамсесе III и след. царях XX дин Храм Хонсу	Мумия и три саркофага в Музее в Бельансоне. — Lefebvre, Histoire, exp. 169-173; Chabas, Revue Arch. V, 1862, стр. 370; Wreszinski, Atlas, 28

п. п. №	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
131	Рамсеснахт  отец его — Мерибастет, начальник каменоломен, верховный жрец Гермополя, царский писец, великий начальник царского дома; жена — главная жрица Амона; сын — верховный жрец Амона, Несиамен; сын — верховный жрец Амона, Аменхотеп (см. ниже № 139); сын —	Эдипий	начальник рекрутов храма Амона, действительный царский писец, любимый им Наследный князь, верховный жрец Амона, великий начальник царского дома, великий начальник дома Рамсеса III в храме Амона на Западном Фив (Мединет-Абу), начальник всех работ по памятникам Амона в Карнаке, начальник всех работ по всем памятникам царя, великий доверенный царя	Рамсес III — Рамсес V	Строительство в Карнаке	Гробница в Дра-Абу-Негга, № 293, Р.-М., № 293; Статуя из Карнака в Каире, № 42163, Legrain, Statues, № 42163 Надпись на восточной стороне VIII пилона Карнака, L. D. III, 237, а, в, с Надпись на скале в Вад-Хаммамат. L. D., III, 219; Couyat-Montet, Les inscriptions du Ouadi Hammamat, № 12, табл. IV; Brugsch, Aegyptologie, стр. 228; B. A. R. IV, § 461—468 Вторая надпись в Вад-Хаммамат, Couyat-Montet, № 233, табл. XI Остраконы в Каире. Dargessy, № 23030, 25271, 25311 Гробница Сетау в Эль-Кабе. Р.-М. стр. 181—2; L. D., text, IV, 49

№ п/л	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделала	Источники и литература
133	<p>жрец Амона  Мерибастет (зять Сетау Эль-кабского); дочь — главная наложница Амона Аджаут</p> <p>Аменхотен  отец — верховный жрец Амона, эдкий Рамсеснахт (см. № 132)</p>	Зодчий	<p>Наследний князь, хранитель печати, единственный великий семеридра во дворце его, великий доверенный царя, писец и пачальник дворца, верховный жрец Амона, великий начальник работ в храме Амона, руководитель церемониального отделения в Ист-Джесерт, начальник писцов храмов Амона-Ра, начальник писцов храмов всех богов Верхн. и Нижн. Египта, жрец sm в "грозиле вечности"</p>	Рамсес IX	—	<p>Гробница его зятя Аменхотепа в Фивах, № 148. Р.-М., I, стр. 144</p> <p>Статуя из Карнака в Каире, № 36348, Legrain, Annales, V, 1904, стр. 17 и 21; B. A. R. IV, 238, прим. с</p> <p>Саркофаг в Лувре Legrain. Les monuments égyptiens de la Bibliothèque Nationale, табл. LXII—LXVII; конусы в Лувре, Wiedemann, Grabkegel, I, 13;</p> <p>Надписи в Карнаке—L. D. III, 237, d—e; Lefebvre, Inscriptions, § XI—XV и табл. II; Mariette, Karnak, табл. 2, g—h; 39—40, 61; Brugsch, Thesaurus, VI; 1318; 1320; 1322—1324; B. A. R. IV, 242—245, 489—491, 493—498; Champy-Abricot, Select Papyri of the British museum, 2, табл. IV, 13—41 и табл. VII, 3, 15;</p>

№ п/п	Имя	Специальность	Титулатура	Дата	Что сделал	Источники и литература
134	Харексаф 	Зодчий	Начальник работ	Шешонк	Зал Шешонка в Карнаке	Папирус Амхерст № VII. Newberry, The Amherst papyri, № VII, стр. 1—5; табл. VIII; Папирус Майер, A: Reet, The Mayer Papyrus, стр. 6, 6—9; J. E. A., XII, стр. 254; J. E. A., XI, стр. 37 и стр. 162 Гробница начальника шедов дома Амона Имсиба в Курна, 65, Р.-М., № 65 (см. там литературу) В. А. Р. IV, § 706, 708
135	 (?)	Живописец (ss)	Живописец	XXVI дин. Псамтик I	—	Изображен в гробнице Иби в Фивах, № 36. Р.-М. I, 36; Davies, Deir el Gebrawi, I, 39; Rosellini, Monumenti eivili, табл. XL, VI, 8; W a g e, стр. 207 и 190, № XXXV
136	Имхотеп 	Скульптор (s'nh)	Скульптор	Птолом. время	Стела Тамхотеп	Подпись на стеле Тамхотеп (с указанием, что он ее сделал) в Британском музее, British Museum, Department of Assyrian and Egyptian Antiquities. Stela of Tamhoteper; Brugsch, Thesaurus, 927. W a g e, 198 и 201, № VI

¹ В данную таблицу не включены имена зодчих из родословной зодчего Хнум-йеб-Ра (V век до х. э.), которая состоит из 25 имен (см. Birch, On a tablet in the British Museum relating to two Architects, Tr. S. B. A. 1883, VIII, стр. 162—163). Из числа этих зодчих четверо имеются в моей таблице №№ 2, 3, 109, 134.

THE RÔLE OF THE ARTIST'S INDIVIDUALITY IN EGYPTIAN ART

The problem of the artists' personality is one of the least studied, but at the same time one of the most important in the history of Egyptian art. Its correct solving is of great moment for the definition of the specific nature of Egyptian art as a whole.

This problem has not been sufficiently investigated, and there exists even a notion that Egyptian art is „nameless“.

Original sources prove that this is not the case. The author adduces a table (which, as she states, is far from being complete), containing data on a number of Egyptian architects, sculptors and painters. The collected material bears witness to the high social position of the chief architects, a fact easily accounted for when considering that these men were responsible for the construction of temples and royal tombs, that is, buildings of great importance, the scene of the most important and sacred mysteries of the Egyptian religion. The architects stood at the same time at the head of all the main engineering enterprises, irrigation in the first place (cf. the inscriptions of Nehebu, Sahathor, and Senmut). The social position of the greater sculptors and painters was also high enough.

One of the most characteristic features of Egyptian art is the agelong preservation of traditions and the rigid adherence to the canon. This is generally accounted for by the fact, that the objects of Egyptian art in the overwhelming majority of cases were destined for religious use. That, however, does not solve the question, the fixed nature of the religious destination of the objects still demanding explanation. This constancy results from the general stagnant character of ancient Egyptian culture, an important characteristic of the ancient Oriental societies, originating in the very foundation of their economics.

The stagnancy of the historic process and the slow overcoming of the forms appertaining to the gentile social order, ever typical of the Ancient Orient, account for the numerous survivals of gentile ideology within the ideology of Egyptian class society. This stagnancy makes it also clear, why the Egyptian's outlook evolved but slowly, and why interpretations of outside world phenomena, established in the remotest antiquity, were preserved during milleniums.

The stagnancy of the Egyptian culture also defined the position of individuals and the limits of their rôle in the life of the Egyptian society; a factor of vital importance in an analysis of art. In the conditions of Ancient Oriental society, where on one hand the rural community is all-important, and on the other the despotic power of the pharaoh exerts a heavy press upon the people, and where, besides, the religious conception of the whole surrounding world is firmly maintained, leaving no room for the evolution of any instinctively materialistic outlook — in these conditions in Egypt individuality in general and individual creative work in particular could not freely develop. Thus, the Egyptian artist reflected in his works mainly the social mentality of a body, whereof he was an integral part; and that was one of the decisive elements in his creative work. The harmony between the work of the Egyptian artist and the traditional standards of social mentality did not escape the notice of Greek observers, though they gave the fact a somewhat peculiar interpretation (Plato, *Nomoi*, 656 c — 657 b).

This does not in any way imply, however, that the artist's individuality was in Egypt once and forever fettered by tradition, playing no rôle whatever in the development of art. The author, has already mentioned more than a hundred names of architects, sculptors and painters, not only having created notable objects of art, but also having, as it were, paved new ways in their contemporary art (cf. table).

All the facts illustrative of the creative rôle of individual Egyptian artists should be most thoroughly collected and recorded. Failing to do this, we shall in our studies of the development of Egyptian art be reduced to incorrect and unhistorical conclusions as to the „namelessness“ of Egyptian art.

The solving of the question of the individual artist's creative rôle in the process of Egyptian art development is of great importance for yet another highly interesting problem — that of realism in the ancient Egyptian art.

The question of the existence or non-existence of realism in the art of Egypt cannot be solved barely by a comparative study of separate, arbitrarily chosen objects, but only on the basis of a preliminary determination of several premises — as the determination of the characteristics of the outlook of Egyptian society, the rôle of personality in this society, the social position of the artist, and the determination of the social *milieu* where the object in question was produced, as well as the functional destination of the object.

The stated character of the Egyptian's general outlook and of the rôle of personality in Egyptian society shows that in Egypt there were no conditions favouring the development of a realistic art in the strict meaning of that word, such as existed in the Graeco-Roman world, and still later in Western Europe. Such objects of art, however, as for instance a number of funeral statues of the Old Kingdom, portrait statues belonging to the second half of the XIIth Dynasty, as well as certain traits in the art of the nomes in the XXth century B. C. or in the art of the XVIIIth Dynasty display some obvious elements of realism in Egyptian art.

When analysing all these groups of objects and others, every one of them should be treated separately, special notice being taken of the causes bringing about the appearance of a new treatment of the image in that particular group of objects of art, as the causes will naturally differ in the different cases.

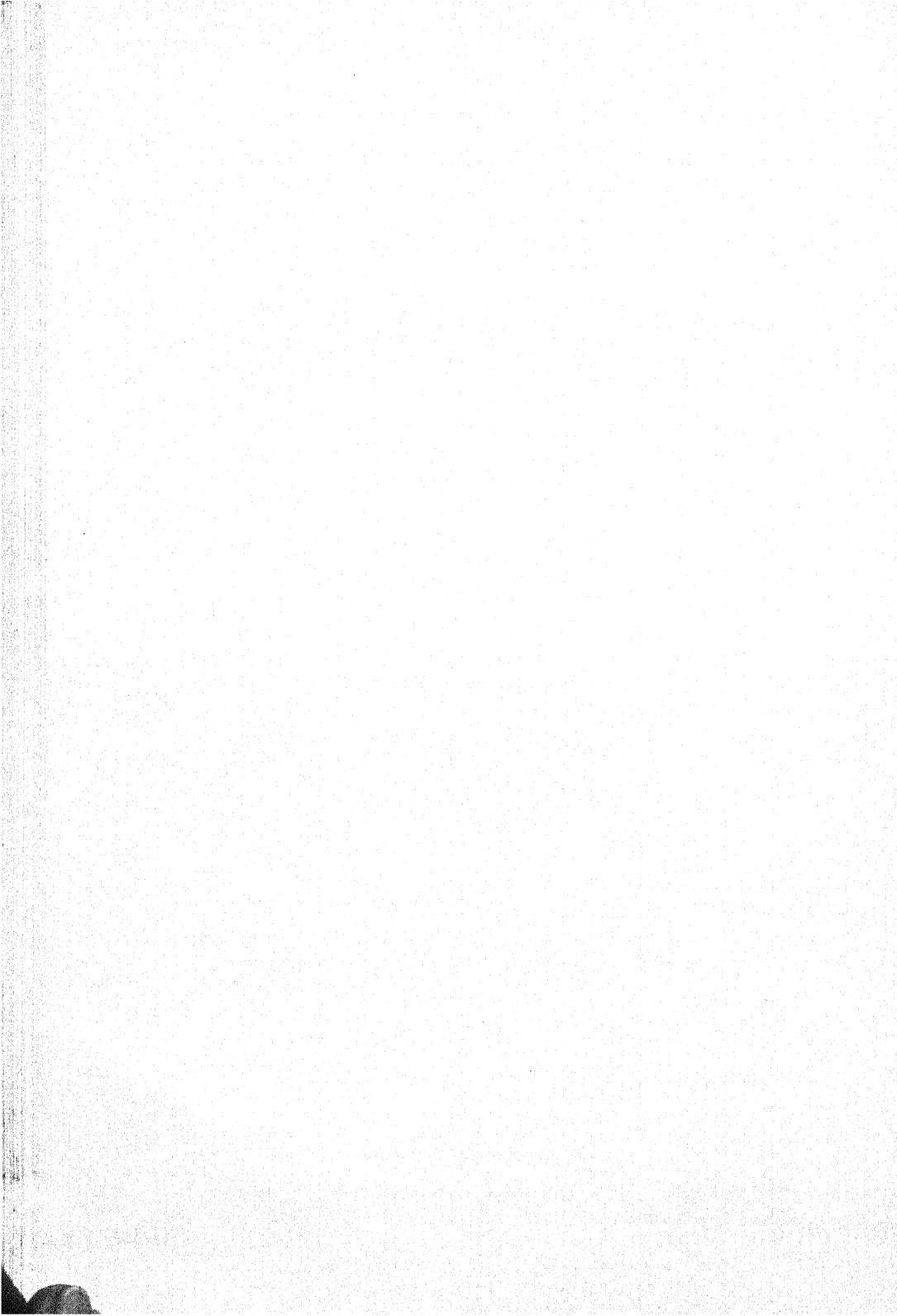
The study of the above mentioned objects of art shows that they do not display a passive copying of the surrounding world; one cannot therefore define them as naturalistic.

While the author denies the possibility of using the term „naturalism“ in connection with Egyptian art, she deems it possible to refer to the objects in question as to phenomena of realistic art. It must, however be strictly emphasized, that

this is a realism different both in nature and in its stage of development from the realism of Graeco-Roman or West European art.

Thus there are in Egyptian art certain groups of objects where attempts may be traced of a realistic treatment of the image and rendering the world in a more true to life manner. Nevertheless, special emphasis should be laid on the fact that Ancient Egypt has not produced realistic art in the deeper meaning of the word.

Militza Matthieu



И. М. ЛУРЬЕ

ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЕ СОЛНЕЧНЫЕ ЧАСЫ В СОБРАНИЯХ СССР

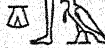
Среди древнеегипетских памятников, хранящихся в Эрмитаже и в Музее Изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва),¹ имеются несколько солнечных часов. Мне представляется, что опубликование этих памятников, могущих дать исследователю новый, дополнительный материал для суждения о древнеегипетской астрономии, вполне целесообразно, тем более, что два из них являются образцами типов, которые, насколько мне известно, еще не были отмечены в литературе.

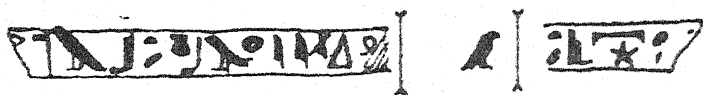
1. Фрагмент солнечных часов, имеющий в профиле форму усеченного треугольника, поставленного на прямоугольное основание, являющееся базой всего предмета. Недостающая часть, судя по дошедшему полному экземпляру таких же часов (рис. 1)², представляла собой прямоугольник, имевший ту же высоту, что сохранившийся фрагмент, и лежавший на одной с ним базе.

Вокруг прямоугольной базы шли начинавшиеся спереди и сходявшиеся на противоположной стороне часов две строки иероглифической надписи, сохранившиеся лишь частично, и, к сожалению, мало понятные.³

¹ Выражаю свою признательность Музею Изобразительных Искусств им. А. С. Пушкина, любезно предоставившему фотографии хранящихся в нем часов и разрешившему опубликовать их.

² Часы, найденные в Кантара и датируемые ранним птолемеевским временем. См. J. Clédat, *Rec. de Trav.*, 37, стр. 38 сл.

³ Возможно, что в конце левой строки следует читать  прозвище Мина.



На задней стенке часов, посреди базы, сохранился остаток бронзового стерженька, назначение которого не ясно. Возможно, что он предназначался для подвешивания отвеса, служившего для проверки горизонтальности

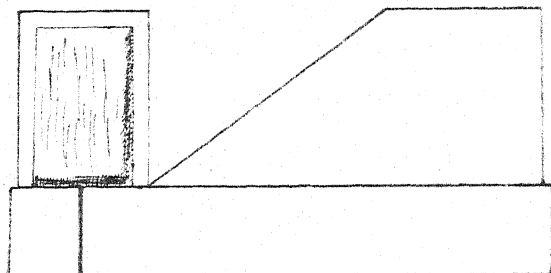


Рис. 1.

установки часов. Надо, однако, отметить, что, судя по другим дошедшим экземплярам¹ и иероглифическим знакам, изображающим их (рис. 2),² отвес обычно устанавливался на прямоугольном выступе солнечных часов.

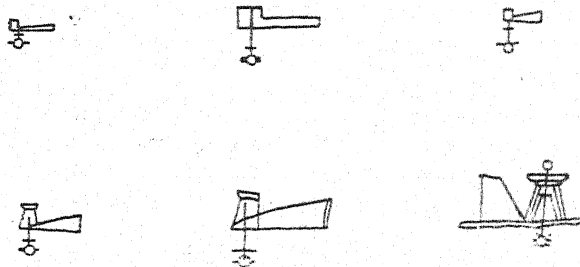


Рис. 2.

Часы такого типа в первую половину дня были направлены выступом на восток, во вторую половину дня, т. е. с полудня, с часа, когда, по выражению египетских текстов,³ „тень повернулась“ — на запад. По тени, которая отбрасывалась солнцем от прямоугольного выступа на наклонную плоскость часов, определялось время. Для облегчения определения време-

¹ Упомянувшиеся уже часы из Кантара, а также фрагмент Туринского музея. L. Borchardt, *Altägyptische Zeitmessung*, рис. 17.

² L. Borchardt, указ. соч., рис. 34.

³ Urk. d. XVIII dyn., 655,9.

ни на наклонную плоскость обычно наносили деления¹, и то обстоятельство, что на описываемом экземпляре их нет, позволяет думать, что это вотивные часы.²

Общий облик предмета и очертания знаков, как мне кажется, позволяют датировать его предптолемеевским или, может быть, раннептолемеевским временем.

Сделаны часы из хорошо отполированного желтовато-зеленоватого камня. О происхождении их, кроме того, что они поступили в Музей вместе со всей Голенищевской коллекцией, ничего неизвестно. Их размеры: высота 3,6 см; длина 5,7 см; толщина базы 1,4 см; угол подъема наклонной плоскости = 40°.

Госуд. Музей Изобраз. Искусств I, л 2525 (табл. I, 1 и 2).

2. Фрагмент солнечных часов такого же типа, как и предыдущие, у которого также не сохранилась та часть, от которой отбрасывалась тень.

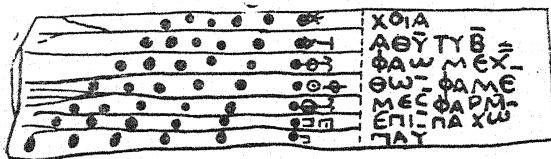


Рис. 3.

Наклонная плоскость часов разделена шестью врезанными линиями на семь полос. Имеющиеся на каждой из этих полос шесть точек предназначены для определения времени, а вырезанные наверху греческие буквы указывают название месяца, для которого предназначены нанесенные отметки (рис. 3). Эти же названия месяцев написаны против соответственных полос, на верхней площадке часов.

ΧΟΙΑ(Κ)
ΑΘΥ(Ρ) ΤΥΒ(Ι)
ΦΑΩ(ΦΙ) ΜΕΧ(ΙΡ)
ΘΩ(Θ) ΦΑΜΕ(ΝΩΘ)
ΜΕΣ(ΟΡΕ) ΦΑΡΜ(ΟΥΘΙ)
ΕΠΙ(Φ) ΠΑΧΩ(Ν)
ΠΑΥ(ΝΙ)

¹ См. часы из Кантара, Лондонские (F. Petrie, *Ancient Weights and Measures*, pl. XXV—XXVI), Нью-Йоркские (N. Scott, *An Egyptian Sundial*, *Bull. of Metropolitan Museum of Art*, 1935, № 4, стр. 88—89) и Московские (см. ниже).

² Другой, известный ныне, экземпляр вотивных часов такого же типа находится в Брюссельском музее № E. 7303, врем. XXIX дин. (J. Capart *Horloges Egyptiennes*, *Bull. des Musées Royal de Bruxelles*, 1938, № 3, стр. 50 сл.).

Эти часы происходят из коллекции Гофмана¹ и в литературе ошибочно продолжают считаться находящимися в Париже.

Л. Борхард, анализировавший в своей работе² эти часы, установил, что деления показывали время совершенно неправильно.

Исходя из того, что время летнего солнцестояния по этим часам падает на 10-й месяц — Паини, они датируются римским временем.³

Сделаны часы из черного жиролика. Их размеры: высота 3,7 см; длина 5,95 см; толщина базы 1,8 см; угол подъема наклонной плоскости = 38°.

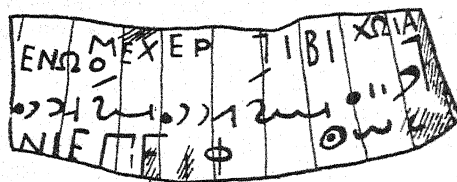


Рис. 4.

Госуд. Музей Изобраз. Искусств I, Ia 2677. (Табл. I, 3 и 4).

3. Часы, имеющие форму усеченного конуса, верхняя и нижняя грани которого, равно как задняя сторона, плоски.

Выпуклая, наружная сторона часов пересечена 9 тон-

кими вертикальными линиями, отстоящими друг от друга приблизительно (считая по нижней части часов) на 7 мм.⁴ На этой же стороне часов врезаны демотические и греческие надписи (рис. 4); греческая надпись имеется и на нижней стороне камня. Верхняя грань часов, равно как их задняя сторона и бока, стесаны, надо думать, антикваром, желавшим придать предмету видимость целого.

Надписи, имеющиеся на часах, содержат названия месяцев и читаются следующим образом. На выпуклой стороне:

МЕХЕР	TIBI	ХОΙΑ[K]
[ΦΑΜ]ΕΝΘ ⁵		
·'bd III pr ⁵	·'bd IV pr ⁵	tp šm ⁶
[ΠΑΥ]ΝΙ ΕΠΕΙΦ	ΘΩΘ	

на нижней стороне: ΜΕCΟΡΗ.

¹ Об этом в карточном каталоге египетского собрания Музея Изобразительных Искусств есть собственноручная пометка В. С. Голенищева.

² Указ, соч., стр. 46—47.

³ L. Borchardt, указ. соч., стр. 45.

⁴ Точное расстояние между вертикальными линиями, считая слева направо: 0,6 + x; 0,8; 0,6; 0,75; 0,7; 0,7; 0,7; 0,7; 0,7.

⁵ Возможно, что название должно было быть написано в первой строке, но не уместилось.

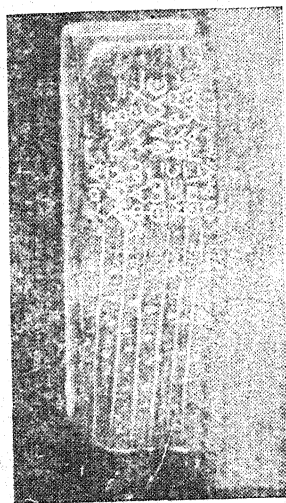
⁶ Соответствует месяцу фаменот. Таким образом 7-й месяц упомянут в надписи дважды.

⁷ Соответствует месяцу фармути.

⁸ Соответствует месяцу пахон.



1



3

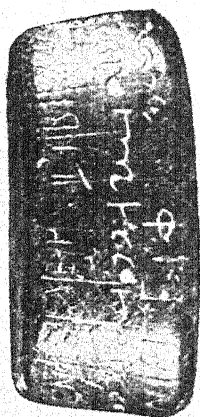


2

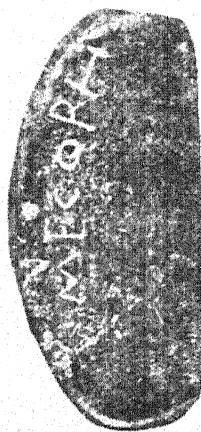


4

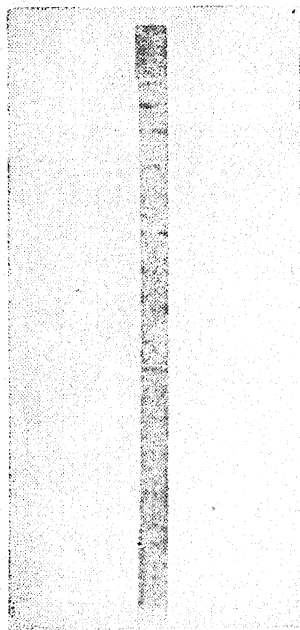
Солнечные часы. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.



1



2



3



4

Солнечные часы. 1—2. Музей образительных искусств им. А. С. Пушкина; 3—4. Государственный Эрмитаж.

Читая эти надписи¹ в том порядке, как они расположены на камне, мы получаем следующую последовательность названий месяцев: 6, 5, 4, 7, 7, 8, 9, 10, 11, 1 и на нижней стороне 12-й месяц года. Отсутствуют таким образом названия двух месяцев — 2-го и 3-го, которые, возможно, были вырезаны на верхней грани часов, либо на недостающих краях выпуклой поверхности.

Я, к сожалению, не могу предложить никакой попытки реконструкции пользования часами; точно так же мне неизвестен другой экземпляр часов аналогичной конструкции. Однако то, что описываемый предмет действительно является часами, показывает и его графленая поверхность и последовательность названий месяцев.

Датируются часы, судя по палеографическим и орфографическим особенностям греческого текста, II—I в. до х. э.

Сделаны часы из черного базальта. Их высота колеблется между 2 и 2.2 см, а их длина, считая по наибольшему протяжению задней стороны, равна 5.7 см.

Госуд. Музей Изобраз. Искусств I, 1а 2504 (Табл. II, 1 и 2).²

4. Плоский предмет, имеющий форму, несколько напоминающую стоящую на подставке ладью. На вогнутой поверхности предмета нанесено пять делений. Они расположены на расстоянии 0.4, 0.9, 1.55, 2.75 и 5.35 см от угла, образуемого загнутым концом предмета и вогнутой его поверхностью.

Это дает следующее соотношение расстояний между отметками для показания времени:

От конца 6 часа	до начала 5/7 часа	= 2 в
" 5/7 "	" " 4/8 "	= 2,5 в
" 4/8 "	" " 3/9 "	= 3,25 в
" 3/9 "	" " 2/10 "	= 6 в
" 2/10 "	" " 1/11 "	= 13 в ³

что весьма напоминает те соотношения, которые вывел Л. Борхард для Каирской модели солнечных часов, где соответственно имеем: 2 в; 2 в; 3 в; 8 в; 13 в.

Эти деления, равно как вырез и заостренные концы нижней поверхности, предназначенные для установки предмета на какой-то подставке, позволяют мне предположить, что это солнечные часы. По способу употребления они, видимо, схожи с теми часами, которые были описаны выше под №№ 1 и 2, с той лишь разницей, что деления не дают показателей для каждого месяца года.

¹ Орфография названий 6-го, 5-го и 11-го месяцев отличается от обычной, см. U. Wilcken, Griechische Ostraka, I, стр. 807 сл.

² Часы поступили в Музей вместе со всей Голенищевской коллекцией; место их находки или приобретения неизвестно.

³ Указ. соч., стр. 38.

Другие экземпляры часов подобной конструкции мне неизвестны. Часы отлиты из бронзы и, может быть, их следует датировать временем арабского господства. Их длина 11,4 см.

Эрмитаж, № 2177¹ (Табл. II, 3 и 4).

ANCIENT EGYPTIAN SUN-DIALS IN THE COLLECTIONS OF THE USSR

This paper contains the description of four Egyptian sun-dials from the collections of the Hermitage and the A. S. Pushkin Museum of Fine Arts (Moscow).

The first of the sun-dials in question dates from the Pre-Ptolemaic or early Ptolemaic Period, the second—from the Roman Period, and the third belongs to the II-I centuries B. C. The last of the sun-dials belongs presumably to the Moslem Period.

I. Lourie

¹ Происхождение часов неизвестно. Они упомянуты как предмет неизвестного назначения в Голенищевском „Inventaire de la collection Égyptienne“ Эрмитажа, стр. 311.

И. М. ДЬЯКОНОВ

ОБ ОДНОЙ ДРЕВНЕ-ВОСТОЧНОЙ СКУЛЬПТУРЕ

I

В числе памятников искусства, выставленных во время II Конгресса по иранскому искусству и археологии в Лондоне в 1931 г., была бронзовая портретная голова, принадлежащая Нью-Йоркской Brummer Gallery. На выставке она фигурировала как произведение ранне-ахеменидского искусства;¹ с некоторой оговоркой она определена как ахеменидская и в статье Кэссона.² Однако, чрезвычайное своеобразие этой скульптуры вызвало среди специалистов стремление отнести ее не к ахеменидскому, а к более раннему времени; так, Мортгат относит ее к эламскому искусству.

Бронзовая скульптура Brummer Gallery изображает голову бородатого мужчины в натуральную величину.³ На голове — плотно лежащий тюрбан, из-под которого видна прядь волос. Уши своеобразной формы, верхняя часть ушной раковины сильно торчит. Большие миндалевидные глазницы под тяжелыми веками, выдающимися вперед над глазным яблоком, а под бровями сильно запавшими. Самые глаза, вероятно, сделанные в свое время из другого материала, теперь отсутствуют. Нос толстый, округлый по форме, сильно выраженная

¹ The Illustrated London News, 1931, Jan. 10.

² Casson, Survey of Persian Art, I, 356, IV, pl. 105—6.

³ Высота 0,342 м.

переносица. Усы даны слабой насечкой; борода большая, клином, начинается под самыми скулами. Лицо очень характерное, изображение кажется портретным. Поверхность бронзы сильно повреждена коррозией и трещинами, так что некоторые детали трудно рассмотреть (табл. II, III).

Голова эта найдена около Хамадана, на территории Мидии. Обстоятельства находки неизвестны.

Этот, несомненно, один из наиболее ярких памятников древне-восточного искусства чрезвычайно труден для датировки. Только место находки — Мидия — заставило первых исследователей этого памятника отнести его к периоду, близкому к династии ахеменидов; полное несходство его с ахеменидскими памятниками скульптуры бросается в глаза (табл. I, 3). Для ахеменидской скульптуры характерна трактовка бороды в виде спиралевидных завитков, бровей — в виде параллельных врезанных линий. Здесь брови даны в виде насечки „елочкой“. борода — тремя способами: сверху насечкой, затем рядами коротких цилиндрических, наклонно лежащих валиков, образующих столбики, а внизу в виде волнистых валиков, идущих полукругом и образующих зубчатый край (табл. III). Трактовка усов, век, ушей также совершенно иная. Нос на ахеменидской скульптуре образует почти одну линию со лбом; здесь, напротив, переносица сильно выражена.

Ассирийская и урартская скульптура также имеют очень мало общего с рассматриваемым нами памятником. Здесь тоже разница хорошо может быть показана на примере трактовки волос и бороды: для ассирийской и урартской скульптуры характерны опять-таки спиралевидные завитки или продолговатые вертикальные локоны, заканчивающиеся таким завитком (рис. 2, 10—11).

О том, насколько эламская скульптура близка с нашим памятником, мы можем судить, пожалуй, только по двум мужским фигуркам — золотой и серебряной, найденным экспедицией Моргана в Сузах (рис. 2, 5); но и они не проявляют сходства в трактовке с бронзовой головой из Хамадана.

Из скульптур Месопотамии только одна представляет, несомненно, значительное сходство с разбираемым нами памятником — бронзовая (или медная) голова, изображающая царя, найденная в Ниневии, в Ассирии, и изданная в журнале *Iraq*

№ 3.¹ Здесь мы видим также несомненно портретное изображение бородатого мужчины, в шлеме в виде парика с прической, типа, известного из раскопок в Уре (шлем Мескалам-дуга, начало III тысячелетия до х. э.), и в Лагаше (шлем Эаннатума на „Стеle коршунов“, 2600—2550 г. до х. э.). Глаза вставлены из другого материала. Черты лица представляют иной тип, чем у головы Brummer Gallery, а именно, обычный тип месопотамского семита. Борода несколько другой формы, но трактована почти так же, как и в первом случае: в верхней части локоны даны в виде „столбиков“ из коротких наклонных цилиндрических валиков, в нижней — валики становятся длиннее и шире и идут в противоположном направлении, образуя по краю зубцы. Голова из Ниневии несомненно относится к династии Аккада, основанной Саргоном Древним и правившей Месопотамией в середине III тысячелетия до х. э. Высказывалось мнение, что она представляет собой портрет Саргона Древнего (табл. I, 1; рис. 1, 14).²

Однако, при всей близости между обоими памятниками, между ними замечается также и определенное несходство. Разница в чертах лица, в трактовке глаз, бровей, носа — всё это относится не только к портретности изображений.³ На примере египетской, греческой и других скульптур, в отношении которых такие явления уже приведены в известную систему, мы знаем, что манера лепки той или иной части скульптуры, как веки, губы и т. п., те или иные характерные линии, которыми даются известные детали, — зависят чаще всего от школы, от традиции, и при тщательном сличении позволяют определить скульптуру во времени и по месту происхождения. Внимательное сравнение обеих рассмотренных нами голов показывает, что между ними есть несомненное различие в отдельных деталях; поэтому для подтверждения датировки хамаданской головы следует

¹ Это сходство отмечено уже и Кэссоном в указанном сочинении.

² Однако, сохранившиеся памятники времени правления Саргона значительно ближе к шумерскому искусству. См., например, фрагмент стелы, изданный в *Revue d'Assyriologie*, XXI, 66а.

³ Голова из Хамадана отличается также своим головным убором не похожим на все известные нам на древнем Востоке. Техника изготовления также иная, чем у ниневийской скульптуры.

перейти к рассмотрению того места, которое эти памятники занимают вообще среди скульптуры древнего Востока. Пока же установленной нам близости между разобранными двумя памятниками достаточно, чтобы со значительной долей вероятности отнести хамаданскую голову к III тысячелетию до х. э.

II

Насколько нам в настоящее время известно, после периода Джемдет-Наср (3200—3000 до х. э.), когда в изображениях господствовала соразмерность в передаче человеческих пропорций и довольно реалистическая трактовка в передаче черт лица,¹ художественная традиция пошла в различных частях Двуречья по различным путям. В ведущих центрах южной части Двуречья (Ур, Лагаш и др.) характерными стали приземистые фигуры с грубо преувеличенными, сильно стилизованными чертами лица, длинными руками и острыми, как бы выгнутыми локтями. Этот стиль был ведущим в стране и оказывал большое влияние на художественное творчество и в северных центрах (так, например, в Ашшуре, бывшем по всей вероятности колонией юга). На севере не было единства стиля, и архаические памятники Мари, Ашшура, Эшнуны и Киша сильно отличаются друг от друга; однако, общее для них — более вытянутые, иногда даже очень вытянутые, человеческие пропорции и, обычно, застывшая на губах улыбка. Объединяет все эти местные направления в скульптуре самый характер подхода к изображаемому предмету, а именно полное безразличие к человеку как к личности. Сама статуя представляет собою лишь предмет культового назначения, наделенный известными магическими функциями. Надпись или положение статуи характеризует ее как votivную фигуру — представительницу или же замену жертвователя, или как вещное олицетворение божества. О портретном сходстве говорить не приходится.

¹ См. голову богини из раскопок Нельдеке и Ленцена в Уруке (A. Nöldeke und H. Lenzen, *Elfter vorläufiger Bericht über die... in Warka unternommenen Ausgrabungen, Abhandlungen d. Preussischen Akademie der Wissenschaften, Ph.-Hist. Klasse, 1940, № 3*) и оттиски печатей из тех же раскопок.

Между безбородыми бритоголовыми фигурами южно-шумерской скульптуры и рассмотренными нами двумя бронзовыми головами трудно найти какое-нибудь сходство; но северо-шумерские памятники дают уже определенную связь с ними. В особенности это касается скульптур из Эшнунны, где глаза вкладывались из другого материала, а борода передавалась волнистыми горизонтальными валиками, образовавшими зубчатый край (рис. 1, 1—2, 5—7).¹ Для более реалистического аккадского искусства исходной точкой естественно послужило северо-шумерское искусство, и не только по причине географической близости столицы аккадского царства к центрам северной части южного Двуречья. Более важной причиной был тот факт, что в северо-шумерском искусстве все же были уже некоторые черты (передача хотя бы простейшей эмоции, довольно правильные пропорции), более близкие художественным требованиям аккадских скульпторов, чем те, которые можно было найти в приземистых, стилизованных и безжизненных фигурах южно-шумерского искусства.²

Скульптура из Мари имеет меньше сходства с рассматриваемыми бронзовыми головами.³ Здесь, как правило, борода трактуется в виде волнистых вертикальных прядей (рис. 1, 3—4, 8—10). Этот тип трактовки продолжает существовать, наряду с описанным для бронзовых голов, и в течение аккадской династии. На стеле Нарам-Сина царь изображен с клинообразной бородой, трактованной в виде волнистых вертикальных прядей;⁴ такая же борода у известной головки семита из Адаба, но здесь волосы были, вероятно, даны раскраской. В виде вертикальных прядей трактуются обычно волосы бороды также и на цилиндрах-печатах, но здесь это отчасти вызывается самой техникой.

¹ Ср. также архаическую ассирийскую статуэтку бога Набу в Британском музее.

² На характер взаимоотношения между аккадской и до-аккадской северо-шумерской скульптурой мне указала проф. Н. Д. Флиттнер.

³ Некоторые статуи, напр. № 1700 (Syria, XX, I, pl. VII), дают сходную с хамаданской головой форму ушей.

⁴ Они плохо видны на большинстве репродукций. На другой стеле борода передана близко к бронзовым головам. E. Meyer, *Sumerer und Semiten*, Tf. 3.

Статуи времени Гудеи (ок. 2300—2200 г. до х. э.) дают уже известную нам трактовку бровей в виде насечки елочкой; борода трактуется так, как нижняя часть бороды у головы из Ниневии. В период Гудеи реалистическая традиция династии Аккада борется с южно-шумерской художественной традицией¹; эклектическое соединение обеих этих линий легло в основу позднейшего вавилонского канона.

В последующий период (XXIII—XVIII вв. до х. э.) мы обычно встречаемся в круглой скульптуре и рельефе с расчленением изображения бороды на две четко различаемые части: верхнюю, более пышную и кудрявую, и нижнюю, более гладкую; это вполне совпадает и с тем, что мы видели на двух бронзовых головах. То же явление мы видим на стелах Гудеи, Ур-Намму и Хаммурапи и на головке бога из Лувра. Нижняя часть бороды при этом обычно трактована в виде волнистых горизонтальных валиков или линий, но часто отдается данью другой традиции, и горизонтальные линии пересекаются также и вертикальными волнистыми линиями (рис. 1, 21—22; 2, 1—4).

Черты сходства в деталях с головой из Хамадана являют также статуя Ишгуп-илума, правителя Мари (приблизительно XXII в. до х. э.) (табл. 1, 2) и ряд памятников времени 1-й вавилонской династии. Первая статуя близка хамаданской голове по трактовке рта: совсем не изогнутые сжатые губы, почти горизонтальная полоска усов с полосками, данными в виде насечки (рис. 1, 8).

При изучении стелы с законами царя Хаммурапи давно было обращено внимание на сходство между лицом царя и лицом бога, и так как их черты отличались от обычных для ранней скульптуры типов семита и шумера, то предполагалось, что здесь мы имеем дело с портретными чертами Хаммурапи, перенесенными также и на бога. Но головка бога из Лувра (рис. 1, 16 ср. 2, 2—4) с бородой, в точности повторяющей бороду головы Brummer Gallery, имеет те же самые черты и ту же характерную форму носа, что и изображения на стеле, а между тем луврская головка никак не связана с Хаммурапи. Поэтому, пожалуй, рискованно было бы считать изображение на стеле

¹ Ср. статуи Ур-Нингирсу Берлинского музея и статуи Гудеи, Contenau, Manuel d'archéologie orientale II, Fig. 499, 501, 502 и 513, и ср. же статуи, указ. соч. Fig. 498 и др.

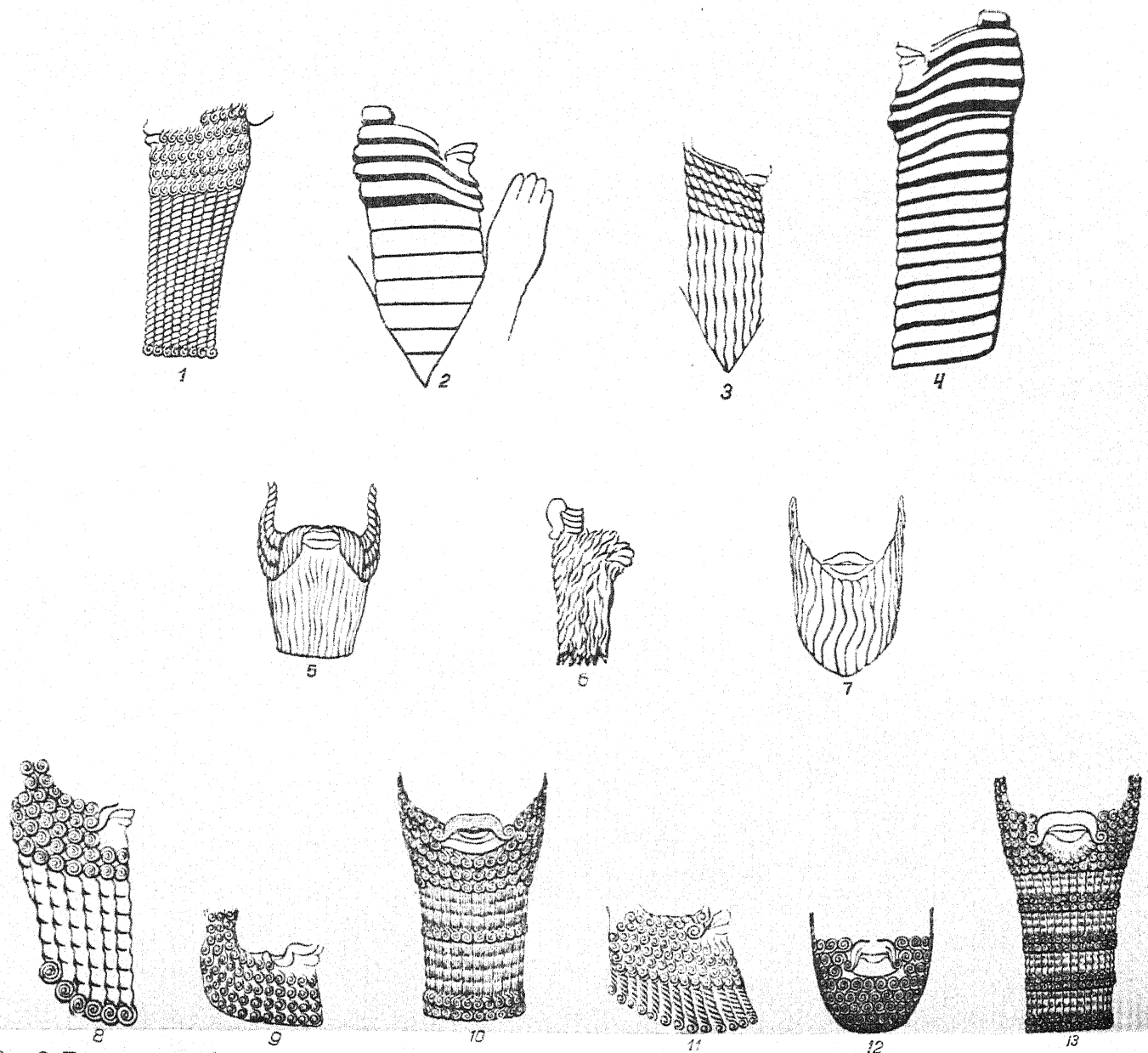


Рис. 2. Трактовка бороды в скульптуре Западной Азии II—I тысячелетий до х. э. 1) Бог на стеле Ур-Намму. Конец III тысячелетия до х. э. С. J. Gadd, *History and Monuments of Ur*, pl. XVIII a. 2) Хаммурапи на стеле с законами. Начало II тысячелетия до х. э. 3) Хаммурапи со стелы Британского Музея Schaefer und Andrae, *Die Kunst des alten Orients*, 505. 4) Бог Шамаш со стелы Хаммурапи с законами. 5) Золотая статуэтка из Суз (Элам), середина II тысячелетия до х. э. *Délégation en Perse*, VII, pl. 24. 6) „Кудурру“ царя Мели-Шипака, XIII в до х. э. E. Unger, *Babylon*. 7) Рельеф из храма царя Кара-Индаша. XV в до х. э. Schaefer und Andrae, ук. соч. 510. 8) „Кудурру“ царя Мардук-апал-иддина. VIII в. до х. э., ук. соч. 517. 9) „Кудурру“ царя Мардук-надин-аххе. XII в. до х. э., ук. соч. 515. 10) Скульптурная модель из Вавилона. VII—VI вв. до х. э. Ук. соч. 523. 11) Ассирийский рельеф VII в. до х. э. B. Meissner, *Grundzüge der bab.-as. Plastik*, Abb. 222. 12) Головка царя ахеменидского времени. *A Survey of Persian Art*, IV, pl. 108 E. 13) Крылатый бык. Персеполь. Там-же, pl. 83.

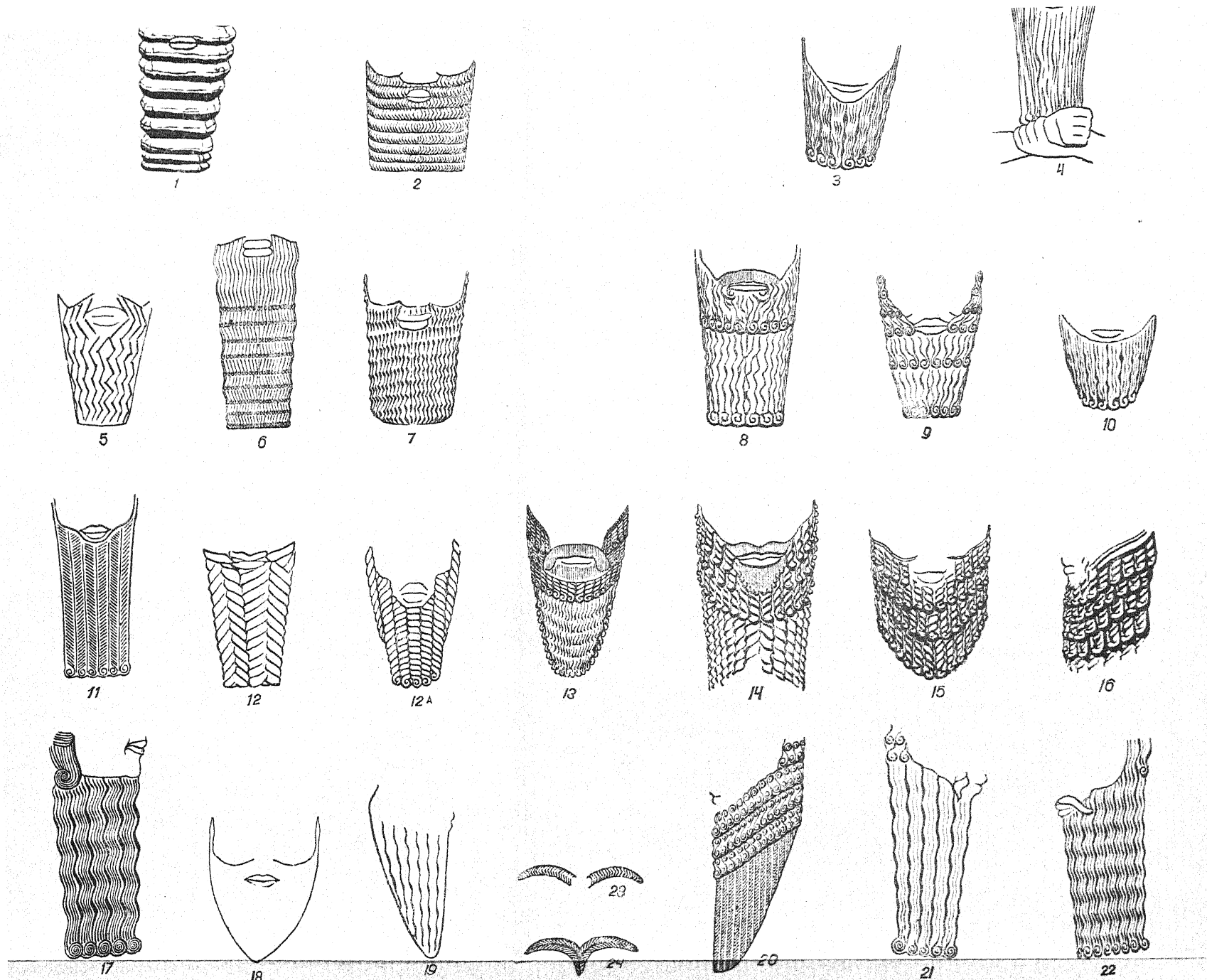
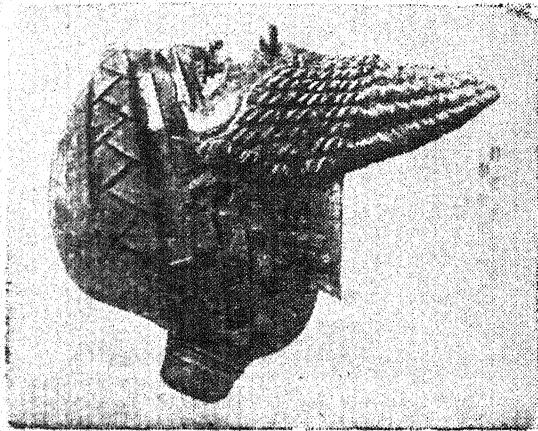
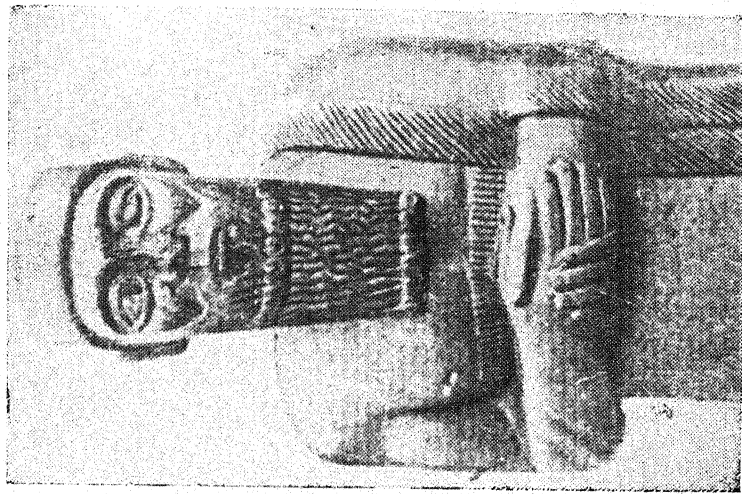


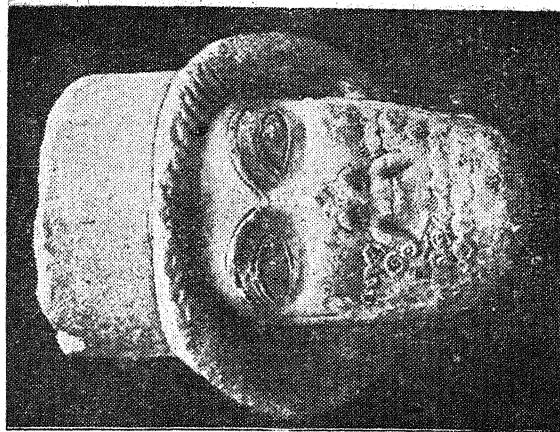
Рис. 1. Трактовка бороды в скульптуре Двуречья III тысячелетия до х. э. В центре — скульптурная голова Brummer Gallery (Нью-Йорк) 1) Статуя бога из Эшнунны (Тель Асмара). Н. Frankfort, *Sculpture of the Third Millenium from Tell Asmar and Khafajah*, pl. 3. 2) Ранняя ассирийская скульптура (Британский Музей). 3) Статуя Иди-Нарума из Мари. Syria, XVI, 1, pl. IX. 4) Статуя Ламги-Мари. Syria, XVI, 1, pl. VI. 5) Статуя из Эшнунны. Н. Frankfort, ук. соч., pl. 39 и 45. 6) Статуэтка из Эшнунны. Середина III тысячелетия до х. э., ук. соч., pl. 18. 7) Статуэтка из Хафадже, ук. соч. pl. 46. 8) Статуя Иштуп-илума из Мари. Конец III тысячелетия до х. э. Syria XVII, I, pl. VII. 9) Статуя неизвестного из Мари. Syria, XX, 1, pl. VII. 10) Статуя Эбах-иля из Мари. Середина III тысячелетия до х. э. Syria XVI, 1, pl. VIII. 11) Статуя Лугаль-кисальси, царя Урука (Берлинский Музей). G. Contenau, *Manuel d'archéologie orientale* II, fig. 381. 12) Статуэтка из Хафадже. Н. Frankfort, *Fourth preliminary report of the excavations at Tell Asmar etc.*, *Oriental Institute Communications* 19, fig. 85. 12a) То-же. Н. Frankfort, *Sculpture of the Third Millenium*, pl. 45. 14) Так наз. „голова Саргона из Ниневии.“ Династия Аккада. Iraq, No 3. 15) Статуя Ур-Нингирсу, правителя Лагаша (Берлинский Музей), 2-я половина III тысячелетия до х. э. Contenau, ук. соч. I, fig. 513. 16) Голова бога (Агга). 2-я половина III тысячелетия до х. э.



1

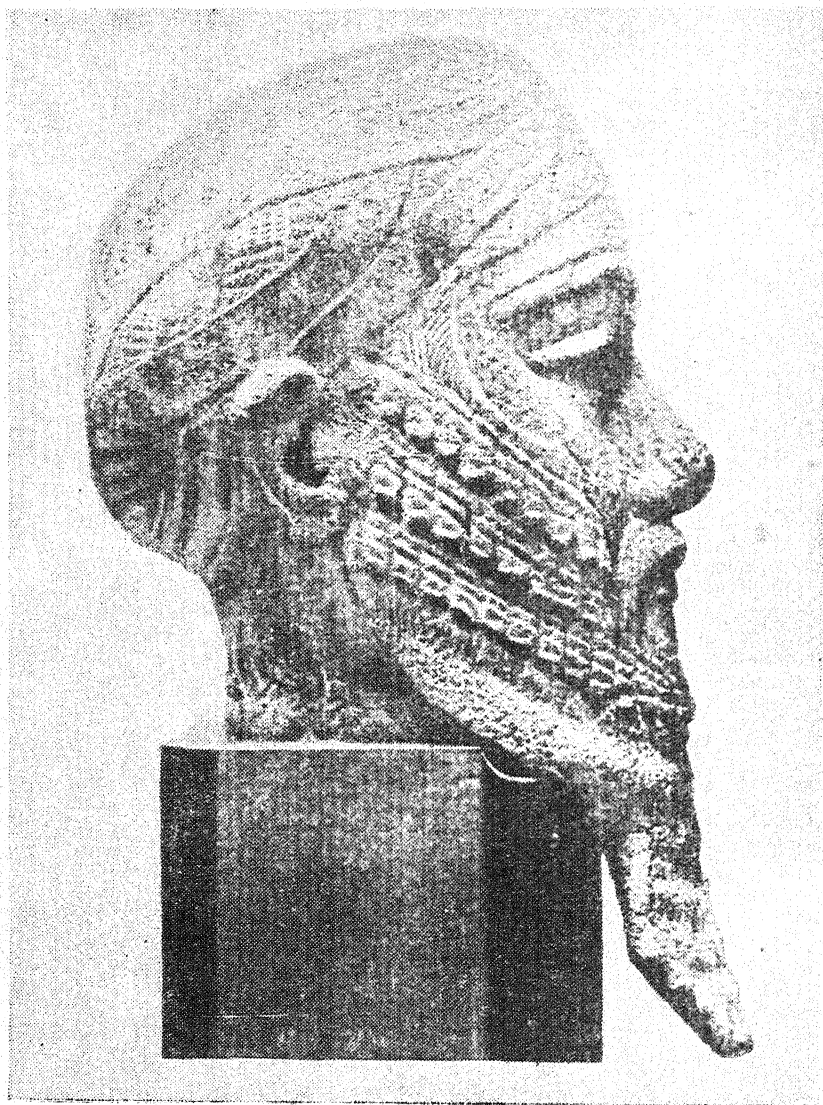


2



3

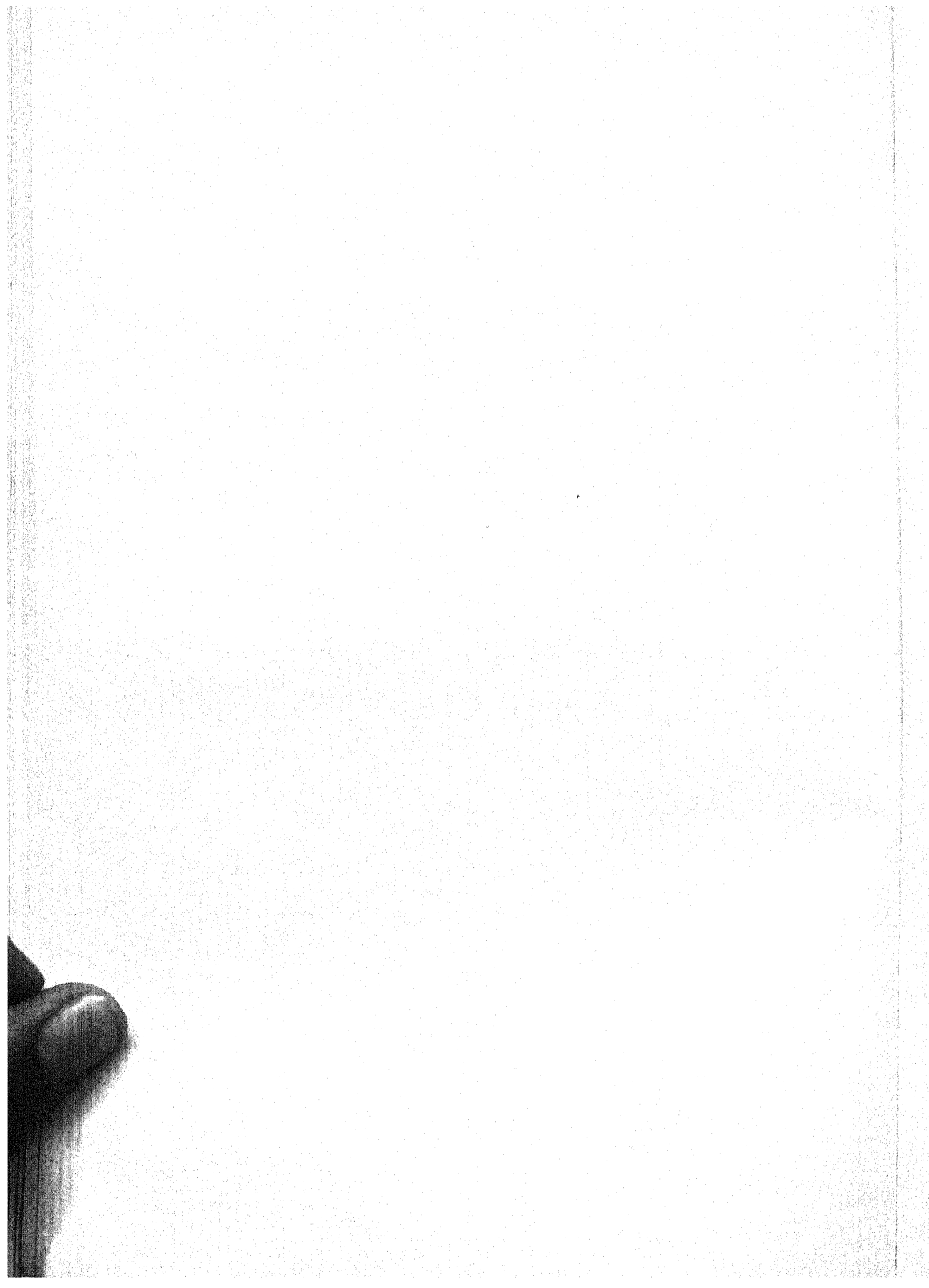
1) Так называемый „портрет Саргона Древнего“ из Ниневии. XXV—XXIV в. до х. в. 2) Статуя Ишгуп-илума из Мари. Конец III тысячелетия до х. в. 3) Голова царя ахеменидского времени.



Скульптурная голова нью-йоркской Brummer Gallery. Профиль.



Скульптурная голова нью-йоркской Brummer Gallery. Профиль.



Хаммурапи портретным, тем более что при малой развитости портретного искусства в Двуречье перенос портретных черт с изображения царя на изображение бога мало вероятен. Вообще говоря, немногие из скульптурных памятников Вавилонии, начиная со второй половины III тысячелетия до х. э., могут претендовать на портретность; даже статуи Гудей, вероятно, гораздо больше передают типичное, чем индивидуальное; и всё дальнейшее передне-азиатское искусство, включая позднюю Вавилонию, Ассирию, Малую Азию и ахеменидскую державу, пошло по той же линии.

Из изложенного выше ясно, что голова из собрания Brummer Gallery должна занять место среди скульптуры Двуречья середины или второй половины III тысячелетия до х. э.¹ Правда, она, вместе с головой из Ниневии, которую, впрочем, значительно превосходит в художественном отношении, — а вероятно и в смысле портретного сходства, — стоит всё же несколько особняком, притом значительно выше прочих памятников; но, может быть, это объясняется материалом, так как металлостатуи Двуречья издавна стояли много выше скульпторов по камню.² Насколько последние были беспомощны, показывает обычная для каменной скульптуры высокая рельефная рамка вокруг глаза, которая делалась ими и тогда, когда глаза не были вставными.³

Искусство, выражением которого является хамаданская голова, так далеко ушло вперед по сравнению с тем, что предшествовало времени династии Аккада, что мы должны датировать ее более поздним временем по сравнению с головой из Ниневии — примерно XXIII веком. И, может быть, такая датировка объяснит и странный, не месопотамский, а более близкий к эламскому, головной убор⁴ и тип лица, явно

¹ Кэссон ссылается в указанном сочинении на высказанное ему устно мнение крупнейшего ассириолога Кэмпбел-Томсона о дате скульптуры Brummer Gallery; его датировка близка предлагаемой мною, если учесть новейшую модификацию вавилонской хронологии.

² Ср., например, урскую арфу с золотой головой быка, или орла над дверьми храма в Телль Обейде.

³ См. напр. Syria, XX, I, pl. VII

⁴ Для Элама засвидетельствованы тюрбаны, хотя и иного вида. Ср. серебряную и золотую статуэтки из Суз и рельеф с прямой, Délégation en Perse VII, pl. 24.

не шумерский и не семитский. Это время было периодом господства в Двуречье гутиев, варварского народа, пришедшего с северо-востока, из области, впоследствии бывшей горной Мидией. Весьма вероятно поэтому, что эта скульптура изображает одного из царей династии гутиев.¹ Это делает понятным и место находки этой вещи, — ибо какой другой народ мог доставить ее в район Хамадана из Вавилонии?² Ни одно из прочих племен, живших в этом краю в древности, не завоевывало долины Тигра и Евфрата.

III

Две описанные бронзовые головы — а с ними еще, пожалуй, статуи времени Гуден и еще две-три вещи, — являются единственными памятниками портретного искусства древней западной Азии. Все прочие вавилонские, ассирийские, хеттские и даже иранские памятники передают не более, как тип лица.³ Портрет засвидетельствован лишь на протяжении каких-нибудь трех-четырех столетий, да и то в последние два он идет к упадку, так как в скульптуре всё более дает себя знать тенденция канонической стилизации, восходящей к южно-шумерскому искусству.

Но портрет — не единственное, чем отличается изобразительное искусство этого краткого периода истории Двуречья. Великолепная стела Нарам-Сина — несомненно, лучшее, что нам известно в Двуречье в области рельефа. Цилиндрические печати этого времени также являются лучшими в своем роде. При этом самый характер изображений чрезвычайно отличен от того, что существовало в другие периоды.

¹ По замечанию Кэссона, антропологически голова Brummer Gallery очень близка современному типу курда.

² Не исключена, впрочем, возможность, что эта голова представляет собой эламскую работу. Памятники, подобные великолепной статуе царицы Напир-Асу или сузским статуэткам, заставляют думать, что традиции аккадского искусства держались здесь лучше, чем в других частях бывшей державы Саргона Древнего и его преемников.

³ Это заставило Кэссона предположительно датировать хамаданскую олову IV веком до х. э. и относить ее портретность к греческому влиянию; однако, едва ли в ней можно видеть античные черты; ахеменидского же, как уже указывалось, в ней нет ничего.

Первая новая черта в искусстве времени аккадской династии — это переход от стилизации к более реалистичной передаче действительности. Так, например, приземистые, искаженные пропорции человеческого тела южно-шумерского искусства отбрасываются и уступают место правильным; геральдические композиции в мотивах борьбы героя со зверьми сменяются более реальными сценами борьбы и охоты.¹

Вторая новая черта — это снижение образов. Царственный чудодей и полубог Гильгамеш очень часто изображается теперь в обычной и современной одежде простого аккадского воина;² на печатях начинают встречаться фигуры простых смертных (цилиндр-печать Кальки). Сцена борьбы с животным снижается до почти жанровой сцены охоты (цилиндр-печать Даннили). Быть может, и в этом виде сцена сохраняет свой культовый характер; однако, обнаружить это невозможно, да и во всяком случае самый факт такой трактовки знаменателен.

Третья новая черта — это большая свобода в обращении с предметами. Изображение становится динамичнее; делается попытка передать пространство (стела Нарам-Сина); фигуры ставятся свободнее; вносятся некоторые элементы пейзажа (деревья — стела Нарам-Сина и цилиндр-печать Даннили, гора — стела Нарам-Сина).

Эти основные особенности искусства времени аккадской династии сводятся к двум главным идеологическим моментам. Это с одной стороны, интерес к человеку как таковому, к его образу, к его деятельности, к его окружению. Логическим выводом из этой тенденции и является возникновение портрета. С другой стороны, наблюдается понижение внимания к традиции — при этом к культовой традиции. И та и другая тенденция характеризуют аккадское искусство, как часть какой-то новой, свежей культурной струи.

Это явление можно наблюдать не только в области изобразительного искусства. По всей вероятности, к этому же или очень близкому времени относится создание замечательной

¹ См. статью Н. Д. Флиттнер в III томе ТОВЭ (табл. I, 4).

² См., например, печать № 6519 (Эрмитаж), указанное сочинение, табл. II, 4 и ср. изображения воинов на стеле Нарам-Сина и на печати Кальки.

поэмы о Гильгамеше на семитском аккадском языке.¹ Если в шумерских вариантах мифа о Гильгамеше преобладал момент чудесного, и самое видное место занимали перипетии героической борьбы со зверьми и чудовищами, что видно из дошедших до нас шумерских эпических песен и изображений на цилиндрах-печатах, — то теперь центр тяжести переносится в иной план. Всячески подчеркиваются человеческие черты Гильгамеша; если он борется со львами и чудовищами, то для того, чтобы „уничтожить в стране все злое“; главное место в поэме занимает вторая часть, где герой вступает в борьбу с судьбой, установленной богами для человека:

Боги, когда сотворили человека,
Смерть они определили человеку —
Жизнь в своих руках удержали.

Когда Гильгамеш находит „траву молодости“, он не хочет воспользоваться ею, пока не даст ею воспользоваться людям

Снесу в Урук огражденный, накормлю народ мой, —
Ее имя: „старый человек молодеет“,
Я поем от нее — возвратится моя юность!

Все это вполне в духе аккадского искусства.²

Совсем иное видим мы в следующий период. Уже во времена Гудеи со стел и печатей исчезают все живые сюжеты; остается только сцена адорации божества в канонической трактовке, а из мифологических культовых сцен — приведение души на загробное судилище, борьба со львом — снова в стилизованной трактовке,³ восхождение солнечного божества на Гору Восхода и немногие другие. Постепенно и эти мифологические сюжеты встречаются все реже, работа становится все более ремесленной, устанавливается канон. Знаменитая урская стела Ур-Намму почти в точности повторяет стелу Гудеи, вероятно, десятки других подобных стел, но она по крайней мере в области исполнения отличается еще хорошей работой и соблюдением хороших пропорций. Фигуры стелы

¹ Вопросу о датировке этой поэмы я надеюсь посвятить отдельную работу.

² Разумеется, я говорю здесь не о материале, который целиком состоит из древних мифологических мотивов, а о его осмыслении.

³ Ср. эрмитажную печать № 6449, Н. Д. Флиттнер, указанное сочинение, табл. I, 3.

Хаммурапи с их неестественными, как бы подвязанными бородами, не отличаются уже и этим. Дальше наступает пора безраздельного господства канона, безжизненной стандартности изображений на „кудурру“ касситского времени. Даже наличие влияния чужого, например, ассирийского искусства не меняет дела в сколько-нибудь существенной мере.

Мы видим, таким образом, что время аккадской династии и ближайший после него период занимают совершенно исключительное место в истории культуры Двуречья, да и всей западной Азии.

Отсутствие портрета на древнем Востоке — исключая Египет, где он существовал по совершенно особым причинам, — связано, конечно, вообще со сравнительно незначительным проявлением личности в древневосточной культуре, ибо на Востоке коллектив или система коллективов, основа которых община, а высший из которых деспотическое государство, — „это субстанция, индивид же всего на всего лишь акциденция ее...“¹

Те поразительные перемены, которые наблюдаются в искусстве Двуречья времени аккадской династии, свидетельствуют об огромном по масштабам древнего Востока идеологическом сдвиге, происшедшем в это время в обществе, сдвиге, который несомненно был отражением каких-то не менее грандиозных исторических перемен.

Быть может, внимательное изучение отдельных явлений культуры сможет оказаться полезным для историка при изучении этой эпохи и поможет ему разобраться в общих тенденциях исторического развития древне-шумерского и аккадского общества.

ON AN ANCIENT ORIENTAL SCULPTURE

The remarkable bronze portrait head from Hamadan in the Brummer Gallery, New York, has deservedly attracted the attention of students of art, who have conjectured it to be Elamite work (Moortgat), Median work, or late Achaemenian work (Casson).

¹ К. Маркс, *Формы, предшествующие капиталистическому производству*, ВДИ, 1940, I, стр. 11.

The author of the present paper proposes for Near Eastern sculpture the method, successfully applied by the historians of Graeco-Roman and Egyptian art, namely, using the formal tokens of designing technique, such as for instance the treatment of the hair and the beard, as indexes for dating. A comparative table shows that the Brummer Gallery head has nothing whatever in common with the Achaemenian sculpture or any other sculpture of the first millenium B. C. The nearest analogies to the Brummer Gallery head are found in the so-called „portrait of Sargon the Elder from Nineveh“ and other sculptures of the Akkadian and Post-Akkadian period. The correctness of the dating of the object in question is confirmed by the fact that the Akkadian period is the only period in the history of Ancient Near East (Egypt excepted) when portrait sculpture doubtlessly existed and a definite interest for the human individuality was manifest both in the plastic arts and in literature — a fact as yet unaccounted for, but of great importance for the historian.

The ethnic type of the man depicted by the Brummer Gallery sculpture is characteristic of Kurdistan and totally foreign to Ancient Mesopotamia, and no headgear of the kind shown by the sculpture is known to have been in use in Mesopotamia, though it has certain affinities with the Elamite. That is why the author thinks it probable that the sculpture may be a portrait of a prince of the Qutium Dynasty (ca. 2300—2200 B. C.).

Igor Diakonoff

САСАНИДСКИЙ СЕРЕБРЯНЫЙ КУБОК ИЗ УРСДОНСКОГО УЩЕЛЬЯ В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ

В 1938 г. Северно-Осетинский Музей приобрел у гр. Черчесте, а затем передал в дар Отделу Востока Эрмитажа, серебряный кубок, представляющий большой интерес как по своей форме и орнаменту, так и по своим стилистическим особенностям¹ (табл. I—II).

По словам 119-летнего Джигорджи Черчесте, жителя селения Дагом, Урсдонского ущелья Горно-Алагирского района Северной Осетии, кубок этот был найден в его присутствии около 1828 г. в местности Арв, ниже селения Дагом, на левом берегу реки Урсдон, на краю обрыва при случайном ударе серпом. Произведенный тогда же местными жителями раскоп этого места обнаружил, по словам Черчесте, золу, угли, бусы, тоненькую цепочку и какие-то человеческие фигурки.²

В 1938 г. Е. Г. Пчелина и В. Н. Кесаев произвели обследование и раскопку указанного Черчесте места находки кубка в местности Арв, но, кроме остатков старой могилы, ничего не обнаружили. Тогда же, в 1938 г. кубок этот, уже второй век принадлежавший старику Черчесте, был приобретен у него для Северно-Осетинского музея.

¹ Выс. кубка — 8,3 см., диам. зева — 6,3 см., вес — 80 гр. В том месте, где была припаяна ножка, сохранился кусок стерженька; край вверху в двух местах поломан; серебро покрыто темной патиной.

² См. статью Е. Г. Пчелиной, в этом же томе, стр. 133 сл.

Когда кубок был найден, он имел ножку, которая впоследствии, как сообщил Черчесте, отпала и затем была утеряна. Е. Г. Пчелиной на месте сообщили, что имеется еще один аналогичный по форме и орнаменту кубок, находящийся в частных руках, у одного из жителей Дигорского ущелья: его ножка сохранилась, и внутри нее якобы перекачивается и звенит какой-то бубенчик. Это последнее обстоятельство приводит на память аналогичные золотые кубки из состава Перещепинского клада,¹ где внутри полых ножек имеются какие-то (вероятно — костяные) шарики, при перекачивании издающие звон, который меняет свою звучность при наполнении кубка жидкостью. Резкий звон этот, по представлению зороастрийцев, должен был отгонять от пьющего злых демонов, т. е. выполнять ту же задачу, которую выполняет священная птица-петух, от резкого крика которого ночью бегут якобы духи тьмы.² Что касается формы перещепинских кубков, и золотых и серебряных, то они отличаются от формы осетинского кубка только тем, что край их сверху отогнут наружу (табл. III).

Кубок покрыт чеканным орнаментом, состоящим из трех поясов: широкого среднего пояса — из расположенных в ряд шести медальонов и заполнительного орнамента в виде сердец и лепестков, затем узкого верхнего пояса — из вертикально расположенных чешуек, и нижней части, где к гладкой полоске примыкают широкими закругленными концами лепестки, образующие на дне как-бы розетку. Несколько кубков из Перещепинского клада украшены такими же узкими, вертикально расположенными лепестками (табл. III), схематизованно воспроизводящими или цветочную чашечку (один из излюбленных мотивов эллинистической и римской орнаментики) или розетку из узких, радиально расположенных лепестков (символ солнца, украшавший с древнейших времен переднеазиатские культовые чаши, в частности, и позднее-

¹ Орбели-Тревер, Сасанидский металл, изд. Academia, 1935, табл. 60.

² На Северном Кавказе до недавнего времени сохранялся обычай проводить кубком или стаканом по гозырям, производя этим резкий звук, а затем уже осушать кубок (пережитком такого обряда является современный нам обычай „чокаться“).

ахеменидские фиалы или патеры).¹ Бордюр из чешуек в верхнем поясе, имеющий вид наложенных как бы друг на друга овалов, на известных нам сасанидских серебряных предметах не встречается, но известен в качестве составной части узоров, украшающих сасанидские шелковые ткани.²

Узор шелковой или парчевой ткани воспроизводит, видимо, и главный средний пояс с его шестью медальонами, где на золоченом фоне изображены отдельные фигуры двух расчлененных геральдических групп: два козерога по сторонам дерева и две перепелки по сторонам другого дерева (рис. 1). Этот мотив — две встречные фигуры по сторонам дерева, восходящий к глубокой древности (древне-вавилонские цилиндры), на сасанидских памятниках встречается довольно часто и в различных вариантах: то это два барана у дерева, обвитого змеею³ (образ, проникший в христианско-библейскую иконографию — Адам, Ева и змей на дереве), то два козла,⁴ то два журавля⁵ или иные птицы, то два Сэнмурва.⁶ Сюжет этот воспроизводится и на тканях⁷ и на резных камнях.

Заполнительный орнамент в виде сердечка или сердцевидного лепестка, часто встречающийся на тканях, подтверждает правильность предположения, что узор на кубке является своего рода воспроизведением полосы шелка или парчи, которою как бы обтянут кубок.⁸ Известен целый ряд блюд и кув-

¹ Dalton, *The Treasure of the Oxus*, London 1926, табл. V, № 19; *Survey of Persian Art* (SPA), London-New-York 1938, m. IV, табл. 120-B.

² Lessing, *Die Gewebe-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums*, т. 1, Berlin 1900, табл., помеченная розеткой (nn⁰ нет).

³ На серебряном блюде Эрмитажа (Смирнов, *Восточное серебро*, табл. LX, № 95; Орбели-Треввер, табл. 32).

⁴ На серебряной ложчатой чаше, принесенной в дар Эрмитажу Киевским Музеем (Смирнов, *Восточное серебро*, табл. XLII, № 76).

⁵ На серебряном кувшинчике Берлинского Музея (Смирнов, табл. XLIX, № 83; SPA, т. IV, табл. 216-C).

⁶ На серебряном кувшине Эрмитажа (Смирнов, табл. LV, № 89; Орбели-Треввер, табл. 48).

⁷ SPA, т. I, стр. 695, рис. 241-а; стр. 698, рис. 244—246.

⁸ Возможно, что и при Сасанидах существовал обычай обтягивать тулово глиняного или деревянного сосуда шелковой или парчевой тканью (в Эрмитаже имеется такой кувшин XVIII в.). На серебряном кувшине, украшенном узором из ромбов, мастер умышленно изобразил сверху только половину розеток (хотя места было достаточно), как бы подчеркивая, что он имеет в виду отрезанную полосу ткани (Смирнов, табл. CXV, 288; Орбели-Треввер, табл. 40).

шинов, орнамент которых воспроизводит узоры ткани,¹ хотя Герцфельд и пытается доказать, что рисунок на металле никак не может по техническим соображениям повторять ткань, а воспроизводит обязательно живопись.² Даже если допустить, что Герцфельд прав и, например, медальоны с фазанами и уточками на серебряном блюде Эрмитажа,³ действительно повторяют мотив, взятый из живописи, то в живописи этот узор мог встречаться только в росписи стен, которая, в свою очередь, воспроизводила узоры ковра или ткани. Итак в конечном счете узоры эти восходят все же к рисункам на тканях. В росписях на стенах гарема в Самарре имеется, между прочим, фриз из круглых медальонов с заключенными в них уточками,⁴ несомненно воспроизводящий бордюр ткани или ковра, как такой же фриз в росписи пещеры Минг-Ой около Кучи в Китайском Туркестане.⁵

Разбросанные по полю ткани круглые медальоны, в которых заключены или фазан или дерево (характерный для сасанидского искусства декоративный прием), изображены на шелковой сасанидской ткани (табл. IV), один фрагмент которой, найденный также на Северном Кавказе, хранится в Эрмитаже.⁶ Следует отметить, что и здесь, в качестве дополнительного орнамента, участвуют лепестки в виде сердца. Фазаны на этой ткани по рисунку своему весьма сходны с фазанами на серебряном блюде Эрмитажа (табл. VI) где, между прочим, в качестве дополнительного орнамента по полю разбросаны тоже сердцевидные листочки.⁷

Сочетание из двух птиц по сторонам дерева, расчлененное на кубке на три медальона, встречается на целом ряде памятников и иранских (например, бронзовый кувшин из Дагестана),⁸ и армянских (деревянная капитель с острова

¹ J. Orbeli, Sasanian and early islamic metalwork, SPA, т. I, стр. 752.

² E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Berlin, 1920, стр. 120.

³ Орбели-Тревер, табл. 29; SPA, т. IV, табл. 216-A.

⁴ E. Herzfeld, Die Malereien von Samarra, Berlin, 1927, табл. XLVIII.

⁵ Herzfeld, Am Tor von Asien, табл. LXIII.

⁶ SPA, т. IV, табл. 199-A.

⁷ Орбели-Тревер, табл. 29.

⁸ Орбели-Тревер, табл. 72.

Севан)¹ и является изображением, в аспекте уже просто птиц, мифического Сэнмурва и его спутника Камроша или Чамроша, благотворительные функции которых, как известно, связаны со священным „древом всех семян“.² Какой именно смысл влагался иранскими художниками в сочетание из двух козрогов или двух баранов по сторонам дерева, пока установить не удастся.

Обращает на себя внимание совсем особая, плоскостная трактовка рельефа на урсдонском кубке: козроги, перепелки и деревья переданы как бы графически контурным рисунком, без моделировки деталей, без передачи объема и глубины. Это обстоятельство дает еще одно подтверждение тому, что рисунок на кубке является перенесением узора с ткани на металл и, действительно, прием такой трактовки животных и растительных форм встречается во многих случаях, когда можно говорить о воспроизведении тканых узоров (барс на блюде Эрмитажа,³ Сэнмурв на блюде Эрмитажа⁴ и на блюде Британского Музея,⁵ орел на блюде в собрании Стоклей⁶ и др.).

Воспроизведенное на кубке дерево в медальонах снабжено как бы ножкой или подставкой, которая изображается во всех случаях (и в бронзе⁷, и на серебре⁸, и на тканях⁹), когда имелось в виду священное дерево. Здесь дереву приданы формы типичного сасанидского лотосовидного цветка, для которого характерны тяжеловесность, сочность и особое расположение лепестков, в отдаленной степени восходящее к античной пальметке. Совпадая в основном, изображения дерева в обоих медальонах на кубке отличаются друг от друга рядом деталей, причем по рисунку своему обе разно-

¹ Измайлова, Севанские капители, ТОВ, т. III, табл. 1.

² Тревер, Сэнмурв-Паскудж, собака-птица, изд. Эрмитажа, 1937 стр. 12.

³ Смирнов, табл. СХХVI, № 311; Орбели-Тревер, табл. 27.

⁴ Смирнов, табл. XXII, № 49; Орбели-Тревер, табл. 23.

⁵ Dalton, The Treasure of the Oxus, табл. XL, № 210.

⁶ SPA, т. IV, табл. 225-B.

⁷ Орбели-Тревер, табл. 68.

⁸ Смирнов, табл. XLIX, № 83; Орбели-Тревер, табл. 48.

⁹ SPA, т. IV, табл. 199-A; т. I, стр. 703, рис. 247.

видности его (рис. 1), могут быть сопоставлены только с аналогичным рисунком цветка или дерева на сасанидской камен-

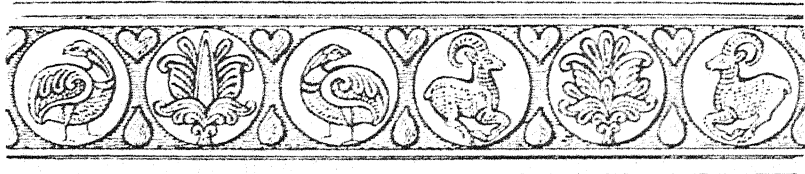


Рис. 1.

ной капители, найденной в 1916 г. около Кирманшахана, в сел. Кала-и-Кухна (Иран).¹ Капитель эта сплошь покрыта десятками

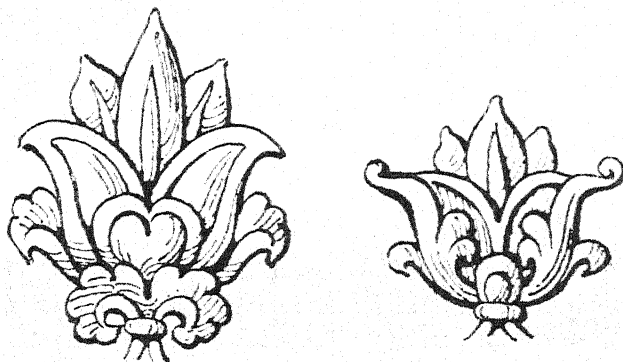


Рис. 2.

таких цветов тридцати одного различных типов (рис. 2—3), т. е. воспроизведением, может быть, опять-таки ткани. Среди этих

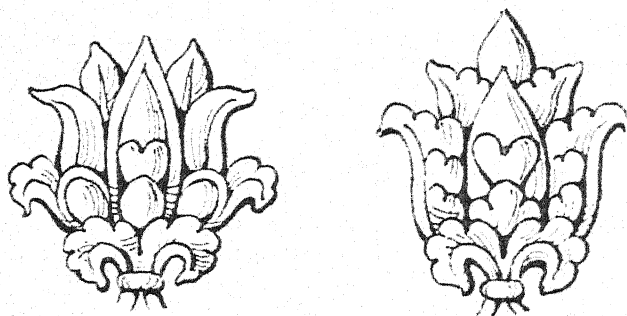


Рис. 3.

¹ Herzfeld, Am Tor von Asien, табл. X, стр. 117—118, рис. 30—31.

цветов имеются и оба типа, изображенные на кубке,¹ тогда как на всех других известных нам сасанидских памятниках,² украшенных подобными цветами, эти два варианта больше не встречаются.

Изображение перепелки на кубке интересно, как умелый прием равномерного заполнения круга, причем повернутая

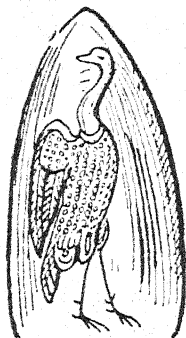


Рис. 4.

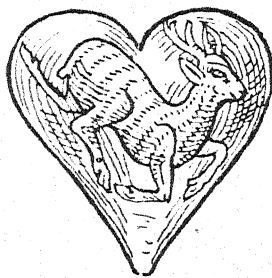


Рис. 5.

назад голова пгицы — сюжетно не оправданная, но композиционно необходимая — встречается на сасанидских памятниках только на перещепинской ложчатой чаше (табл. V) — журавль или цапля на одном из яйцевидных выступов,³ (рис. 4). Стилизация перьев перепелки в виде ряда лепестков совпадает с таким же приемом передачи крыльев фазана на блюде с изображением птиц в медальонах (табл. VI),⁴ где нами, между прочим, отмечено было и наличие сердцевидных лепестков в качестве заполняющего поле орнамента. Что касается передачи ног перепелок с помощью только гравировки,⁵

¹ Herzfeld, указ. соч., стр. 117, рис. 30, № 8 и 9 и стр. 119, рис. 31, №№ 9 и 14.

² Ср., например, серебряные блюда с фазаном (Орбели-Тревер, табл. 28), с барсом, (там-же, табл. 27), с орлом и женщиной (Тревер, Новые сасанидские блюда Эрмитажа, 1937, табл. III), крышка из Казвина (SPA, т. IV, табл. 215-а) и рельеф Так-и-Бостана (SPA, т. IV, табл. 168).

³ Орбели-Тревер, табл. 37.

⁴ Там-же, табл. 29.

⁵ Herzfeld (Malereien von Samarra, стр. 58—59) сопоставляет эту „бесплотную“ передачу ног птиц в сасанидской торевтике только резьбою с таким же приемом в живописи Самарры (черная линия вместо резьбы).

то прием этот встречается не только что упомянутой перещепинской чаше и на ряде других сосудов.¹

Козероги, изображенные на осетанском кубке в лежащем или скачущем положении, близки по общему характеру рисунка к рогатому животному на одном из сердцевидных выступов той же перещепинской чаши² (табл. V и рис. 5), где шерсть передана такими же рядами коротких черточек,³ как на нашем кубке и как на упомянутом уже серебряном блюде с изображением двух баранов по сторонам дерева (табл. VII).⁴ Таким образом мы остаемся пока все в том же круге памятников.

Наиболее близко к нашему кубку стоит серебряное блюдо Эрмитажа с изображением флейтистики (Анахит) на чудовище (табл. VIII),⁵ композиция которого едва ли воспроизводит ткань, но стиль которого имеет ряд точек соприкосновения с кубком. Создается характер рельефа — плоскостная передача его без всякой моделировки форм; совпадает наличие в обрамлении сердцевидного лепестка, как и на блюде с баранами у дерева, а главное — совпадает прием передачи красочного эффекта с помощью позолоты. И на блюде и на кубке позолота наложена не сплошными полями, покрывая весь фон, как на всех почти сасанидских блюдах, а как бы отдельными мазками. Каждый из шести медальонов на кубке представляет собою как бы отдельное сасанидское блюдо с позолоченным фоном, и эти-то отдельные пятна придают изображениям на этих двух предметах своеобразный живописный характер, отличающий их от всех остальных сасанидских серебряных предметов. Кроме того, на кубке в верхнем поясе позолочена только каждая двенадцатая или тринадцатая чешуйка, которая приходится как раз над дополнительным сердцевидным лепестком; в нижнем поясе позолочен каждый

¹ Орбели-Тревер, табл. 27, 28, 33 и 41; Тревер, Новые сасанидские блюда, табл. III.

² Орбели-Тревер, табл. 38.

³ Herzfeld (Malereien von Samarra, стр. 56—57), обращая внимание на этот технический прием в сасанидском искусстве, ищет корней его в искусстве ассирийском и вавилонском.

⁴ Орбели-Тревер, табл. 32; Смирнов, табл. LX, № 95.

⁵ Там-же, табл. 22; Смирнов, табл. XXI, № 48.

седьмой лепесток, приходящийся под каждым вторым яйцевидным лепестком.

На блюде с изображением Анахит наблюдается тот же прием нанесения отдельных красочных мазков с помощью позолоты: так, в обрамлении позолотой покрыты по два смежных сердцевидных лепестка, которые чередуются с пятью непозолоченными лепестками, т. е. опять играет какую-то роль число „семь“, которое, впрочем, может быть и случайным. Детали фигуры Анахит и ее зверя тоже покрыты таким образом позолотой, что, наложенная отдельными пятнами, она придает блюду живописный красочный характер.

Плоскостный рельеф, в монументальном искусстве зафиксированный в гроте Так-и-Бустана, скульптура которого едва ли моложе 600 года, иконографические совпадения с капителью из Када-и-Кухна, которую Герцфельд датирует 600 годом,¹ и совпадение ряда черт на кубке и на блюде с Анахит, обычно датируемом VI—VII вв., — все это дает возможность относить осетинский кубок к VI—VII вв.

Что касается вопроса о возможном месте изготовления кубка, то ответить на него очень трудно, хотя вопрос об отнесении отдельных групп сасанидского серебра к той или иной территории, казался назревшим уже несколько лет тому назад.²

Осетинский кубок и сопоставляемые с ним предметы дают очень мало данных по этому вопросу: ведь мы имеем дело только с совпадением рисунка дерева или цветка на кубке с аналогичным рисунком на капители, найденной около Кирманшахана, и с пехлевийской надписью на блюде с Анахит, позволившей А. К. Маркову,³ который прочитал имя „Дад-Бурдж-Михр“ (остальная часть надписи еще не прочитана), а вслед за ним и Я. И. Смирнову⁴ относить блюдо к Гиляну. Имя Дад-Бурдж-Михра или Даземихра носил сын Фаррухана, правитель одной из областей Гиляна, правивший во второй

¹ Am Tor von Asien, стр. 116.

² Орбели-Трехтер, стр. XXIII—XXIV.

³ Смирнов, стр. 6.

⁴ Там же, стр. 7.

четверти VIII в. и принадлежавший к династии Дабвейхидов или Дабуидов (661—759 гг.), которые, как известно, ислама не приняли; бытование в их обиходе сасанидской утвари казалось бы вполне возможным.

Но так как целиком надпись еще не прочитана и так как имя Дад-Бурдж-Михр могло встречаться не только в Гиляне и не только в VIII в., то отнесение по этим основаниям, блюда с Анахит именно к этой области и к этому времени было бы неосторожным. Помимо этого, надпись могла быть нанесена на блюдо и позднее, может быть этим же Дабуидом, но лет через сто после его изготовления, когда оно могло попасть в его руки как старинный памятник сасанидского искусства.

Кирманшаханская капитель и блюдо с Анахит вопроса о месте изготовления кубка решить не могут, но оба указывают как на возможный вариант — на северо-западные области Ирана. Как известно, большинство сасанидских серебряных предметов найдено вне территории Ирана — в Приуралье, на Волге и на Украине, по пути следования главных торговых магистралей, которые вели из Азии в Европу.

Но восемь сасанидских серебряных предметов происходят с территории самого Ирана, и все они были обнаружены (тоже случайные находки) в северо-западных областях Ирана, а именно: два сосуда около Казвина, два около Верамина, два в Мазандеране, один около Хамадана и один у Ардебиля,¹ т. е. все на территории Гиляна, Мазандерана и Иранского Азербайджана (древней Мидии).

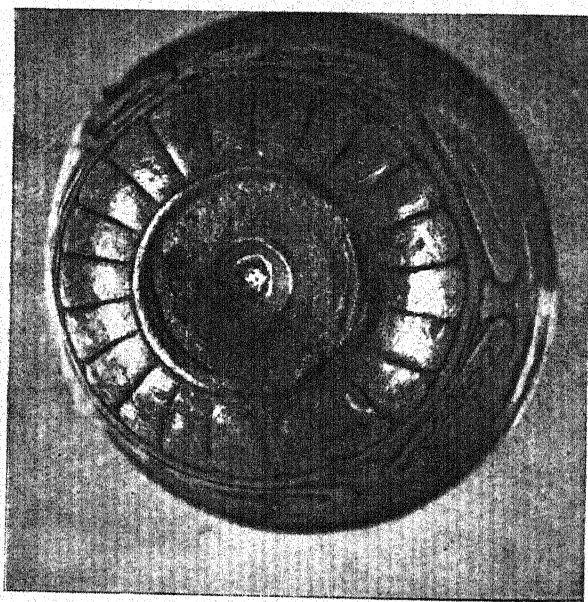
Историческая традиция связала, между прочим, именно с этими областями воспоминания о несметном количестве золотой и серебряной утвари, бывшей в употреблении у местных правителей, как, например, в рассказе о мазандеранском князе, который был вынужден занять у соседних князей 500² золотых кубков, так как у него самого их было только 500,

¹ SPA, т. I, стр. 762.

² Тарн указывает, что уже в эллинистический период в литературе Индии „500“ являлось стереотипным, обычным выражением вместо „много“ — „большое количество“ (W. W. Tarn, Seleucus' 500 elephants. The Journal of Hellenic Studies, London 1940, т. X, стр. 84—89).



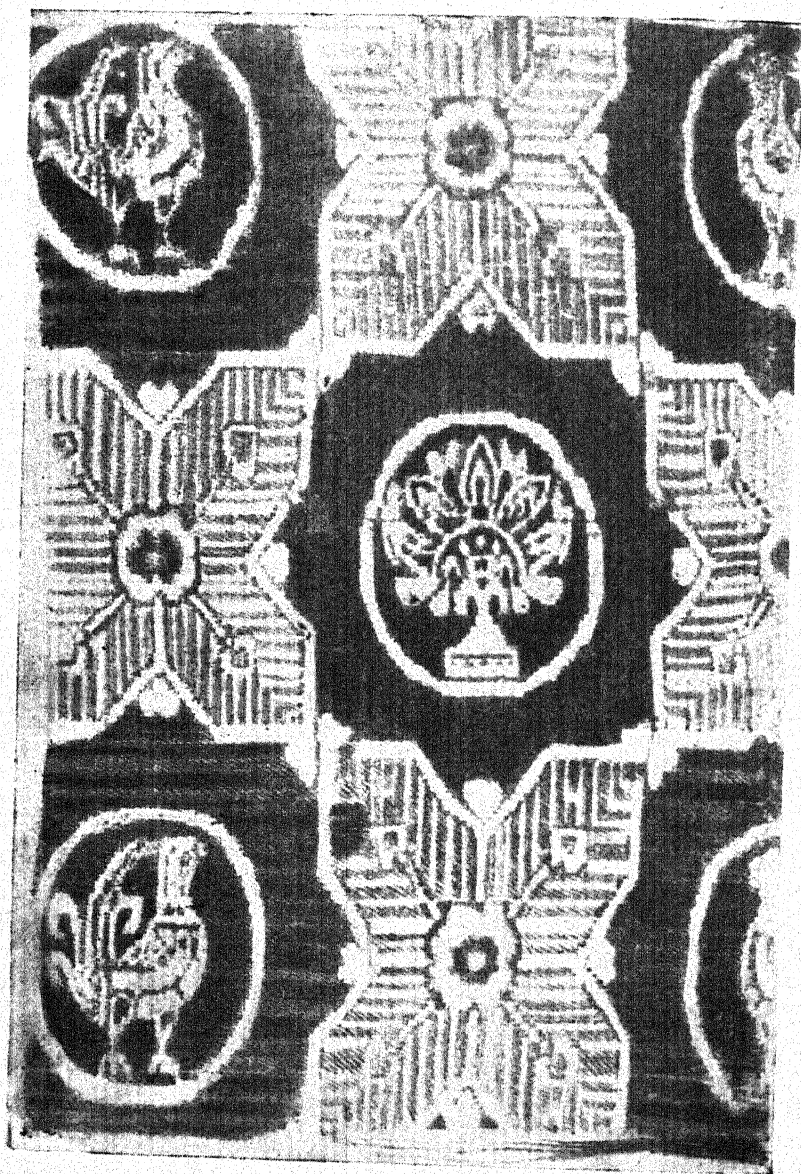
Серебряный сасанидский кубок (с двух сторон).
Эрмитаж.



Серебряный сасанидский кубок (сбоку и сверху).
Эрмитаж.



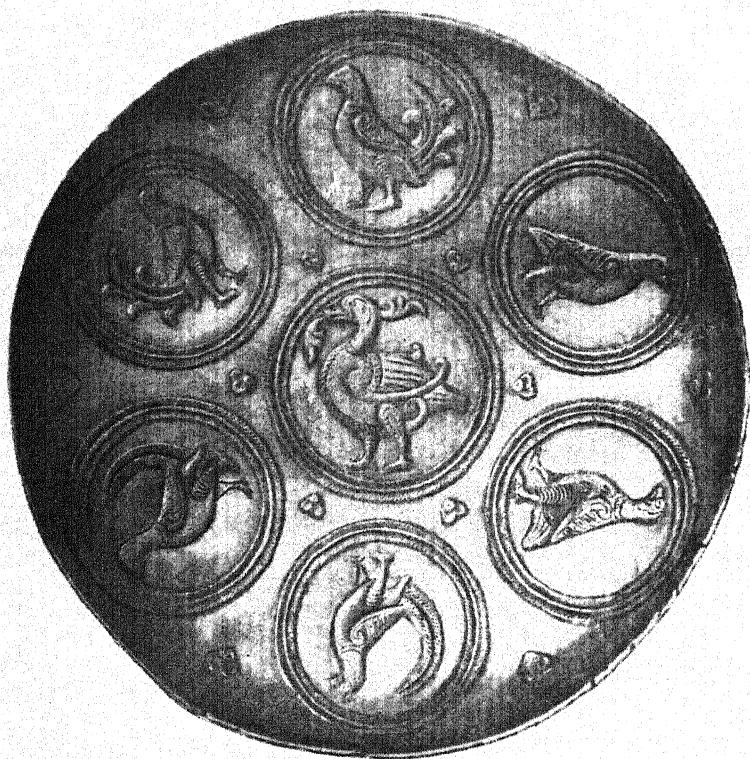
Золотой сасанидский кубок.
Эрмитаж.



Шелковая сасанидская ткань.
Эрмитаж.



Серебряная сасанидская чаша (снизу).
Эрмитаж.



Серебряное сасанидское блюдо.
Эрмитаж.



Серебряное сасанидское блюдо.
Эрмитаж.



Серебряное сасанидское блюдо.
Эрмитаж.

а пригласил он тысячу гостей,¹ и о жестоком правителе Азербайджана, владевшем, между прочим, золотой и серебряной утварью стоимостью в 500000 денаров.²

Все эти обстоятельства, вместе взятые, дают возможность высказать гипотезу, что местом изготовления этой группы памятников могли бы быть перечисленные области северо-западного Ирана. Из этих областей они могли, как осетинский кубок, попасть на Северный Кавказ или в качестве военной добычи, захваченной аланами во время их набегов на южный Кавказ³ и на Иран,⁴ или же путем торговли, будучи завезенными на север по тем самым караванным путям, которые существовали уже во времена Страбона, который писал о предках аланов (верхних аорсах), что они „торговали индийскими и вавилонскими товарами, получая их от армян и мидян и перевозя их на верблюдах“.⁵ Так могли попасть на Северный Кавказ и сасанидский серебряный кувшинчик, как бы обернутый отрезком шелка, найденный в Дагестане,⁶ и бронзовый кувшин с птицами по сторонам дерева,⁷ и другие бронзовые предметы из Дагестана,⁸ и шелковая ткань с птицами и деревьями в медальонах, найденная в погребении около Кисловодска.⁹

В итоге всего сказанного, приходим к следующим выводам:

1) Найденный в Осетии серебряный кубок, подтверждает правильность отнесения нами кубков Перещепинского клада к сасанидской тореутике;

2) он является еще одним примером серебряной сасанидской утвари, декоровка которого подражает тканым узорам;

¹ Приведено у И. А. Орбели в SPA, т. I, стр. 761.

² Низам-уль-Мульк (приведено у Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, изд. 1939 г., стр. 371).

³ Моисей Хоренский, кн. II, гл. 49—58.

⁴ Табари сообщает о набеге алан на Иран при Хосрове Ануширване т. е. в VI в. (Noeldeke, *Tabari*, стр. 157—158).

⁵ Кн. XI, гл. V, 8.

⁶ Орбели-Тревер, табл. 40.

⁷ Орбели-Тревер, табл. 72.

⁸ Орбели-Тревер, табл. 64—85.

⁹ SPA, т. IV, табл. 199-A.

⁹ „Труды Отдела Востока“, т. IV

3) анализ кубка позволяет относить его и сходный с ним ряд разрозненных памятников (блюдо с Анахит, блюдо с бараками у дерева, перешипинские кубки и ложчатую чашу, блюдо с птицами в кругах¹ и кирманшаханскую капитель) к одному и тому же периоду — ко времени VI—VII вв. и высказать предположение о месте их изготовления — в северо-западных областях Ирана;

4) нахождение кубка в Алагирском районе Северной Осетии дает возможность определить и направление древнего караванного пути в VI—VII вв.,² как для более позднего времени направление великого пути на участке от Черного моря к Поволжью определяют находки в районе станицы Белореченской на Кубани.

A SASANIAN SILVER GOBLET FOUND IN NORTH OSSETIA

In 1938 the North Ossetian Museum of Regional Studies presented the State Hermitage with the upper part of a silver goblet (*pl. I*), originally found by E. G. Pchelina in the possession of Djordji Chercheste, a 119 years old man. The goblet, when found in 1828 by Djordji's parents, had a stem, which later fell

¹ Это блюдо стилистически несколько отличается от остальных, оно более близко к серебряной крышке из Казвина в Тегеранском Музее (SPA, т. IV, табл. 215-A) и к блюду с фазаном в Эрмитаже (Орбели-Тревер, табл. 28), где кстати тоже имеется бордюр из сердцевидных лепестков. Не исключена возможность, что группа, к которой относятся эти три предмета, является одной из стилистических разновидностей, изготавливавшейся в этих областях серебряной утвари, наряду с той группой, к которой относится кубок.

² Статья Е. Г. Пчелиной „Урсдонское ущелье в Северной Осетии, (см. стр. 133 сл.), дает более подробные сведения о месте и обстоятельствах обнаружения кубка, фольклорные и исторические данные об Урсдонском ущелье (ответвление ущелья Алагирского), его древних обитателях, и о транзитном пути, шедшем через Алагирское ущелье, связывая Северный Кавказ с Закавказьем и Передней Азией.

off and was lost. This stem was, according to Djjordji, hollow with a small rolling and sounding ball inside. Sasanian goblets of this type are known; thus, the golden goblets of the Pereschchepino treasure have a small bell in their stems, which changes its sound when the goblet is filled with drink.

The Ursdon goblet is covered with stamped ornament consisting of three bands: 1) a broad band in the middle, consisting of six medallions in a row and an ornament in the shape of hearts and petals, filling the space; 2) a narrow upper band, consisting of vertically placed scales; 3) a lower part, where petals, forming a kind of rosette on the bottom, touch with their broad curved ends a narrow plain band. Analogous decorative elements can be traced on a number of silver and gold objects of the Sasanian period and also in the components of the ornaments on Sasanian silk tissues. The six medallions of the main bands of the Ursdon goblet reproduce the ornament of a silk or brocaded tissue, where the separately treated figures of two heraldic groups—two goats on either side of a tree and two quails on either side of another tree (*pl. II*) are incised on a gilded ground. This *motif*, dating back from remote antiquity, is rather frequent, and in different variations is also found on intaglios. The nearest analogy to the Ursdon Sasanian goblet is a silver dish from the Hermitage collection, representing a woman (Anahit) sitting on a monster and playing the flute; though the composition here hardly imitates a tissue, it has stylistically most points of contact with the goblet. The stylistical proximity between this dish and the goblet is also shown by the mode of rendering the effect of colour by a gilding in separate patches, not forming a smooth ground, as is the case with most Sasanian dishes.

There is at present not enough data to determine the region where the goblet has been made. There are only certain similarities in *motif* and technique of the design to go by. The existing data allow, however of a hypothetical supposition that the group of objects which includes the Ursdon goblet might originate from North-Western Iran. From here the goblet could have been brought to the mountains of Ossetia either as booty taken by the Alans during their raids on Transcaucasia and

Iran, or by way of trade, being conveyed to the North along the same caravan routes which existed already in Strabo's time, when he wrote of the Ossetians (the Upper Aorses), that they traded in Indian and Babylonian goods.

Camilla Trever

Е. Г. ПЧЕЛИНА

УРСДОНСКОЕ УЩЕЛЬЕ В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ

(По поводу находки сасанидского кубка)

Урсдонское ущелье в Северной Осетии, являясь ответвлением Алагирского ущелья, находится на правом берегу Ардона, мощного притока Терека. Название ущелья состоит из осетинских слов „урс“ — белый, чистый и „дон“ — река, вода, и действительно, текущая здесь по белому известковому ложу река Урсдон исключительно чиста и прозрачна, собираясь в русло из бесчисленного количества родников. Ущелье представляет собой древнее ложе исчезнувшего ледника, сползавшего с хребта Кархо-хох в русло Ардона. Протяженность этого ущелья около 11 км. Правая сторона его представляет собой скалы, а левая состоит из ряда древних ледниковых морен, образующих несколько террас, возвышающихся одна над другой (табл. I).

Здесь расположено шесть селений, из которых пять (Датгом, Урсдон, Донисар, Инжинтсе и Цамад) относятся к древним поселениям и представляют собой родовые кау,¹ тогда как шестое (Зинцар) — поселение новое и смешанно-родовое.

¹ „Кау“ — родовое осетинское поселение с общими земельными угодьями, в которых находились укрепленные усадьбы, „галуаны“ с боевыми жилыми башнями и хозяйственными усадебными постройками. Они принадлежали различным арвадсатсе (см.: Е. Г. Пчелина, Дом и усадьба нагорной полосы Юго-Осетии, Ученые Зап. Инст. этнич. нац. культур народов Востока, том II. Москва, 1930 г.).

Будучи в 1938 г. в Урсдонском ущелье, в селении Цамад, я была приглашена в гости к 119-летнему старику Джорджи Черчестое. Во время церемонии обряда Кусарта¹ я увидела в его руках верхнюю часть серебряного сасанидского кубка,² служившего ему чашей при совершении молитвы.³ Из последовавших моих бесед с ним выяснилось следующее: около 1828 г. его отец, Джена Черчестое, и его мать Дзудзу (из арвадсэлтосе Бутайон, колена Сидамантосе), сидели в полдень на краю своей пашни в местности Арв и отдыхали после работы; возле них был и Джорджи. Дзудзу вертела в руках серп, ударяя острием его по откосу обрыва, как внезапно из-под серпа выпал серебряный кубок на высокой ножке и покатылся вниз. Родители Джорджи подняли крик, что ими найдены Царциатосе.⁴ С соседних пашен сбегались работавшие там люди, принесли лопаты, стали делать в месте находки подкоп со стороны обрыва и при этом обнаружили древнее погребение, в котором между золой, углями и костями человеческого скелета лежали: бусы, тоненькая цепочка и не то человеческие фигурки, не то какие-то предметы с изображением человека.

Найденные в этом погребении предметы были поделены между всеми домами семьи Черчестое, жившими в селении Цамад. Родителям Джорджи досталась, кроме кубка, „тоненькая цепочка“, а по смерти их кубок перешел к Джорджи, который с тех пор употреблял его в качестве молитвенного сосуда. Вскоре после этой первой находки на той же пашне

¹ Кусарт-Капын — обряд заклания жертвенного животного. (см. Е. Г. Пчелина, Обряд гостеприимства у осетин, Советская Этнография, Ленинград, 1932, № 5—6).

² Описание этого кубка см.: в статье К. В. Тревер, Труды Отдела Востока, т. IV, Ленинград, 1946, стр. 119 сл.

³ Этот кубок впоследствии был приобретен мною у Д. Черчестое и сдан в Северо-Осетинский Музей Краеведения, которым он и был принесен в дар Эрмитажу.

⁴ „Царциатами“ осетины называют древний народ, до них якобы живший в горах Кавказа. Находимые местным населением отдельные древние погребения и могильники обычно связываются ими с этим народом и получают название „царца“. Словом „царца“, кроме того, обозначается нечто удивительное и из ряда вон выходящее; существует восклицание удивления, „чудо царциатов“, а также проклятие, „да будет с тобой то, что стало с Царциатом!“.

было найдено еще несколько предметов из золота и серебра, но какие это были предметы, и куда они девались — Джорджи забыл.¹

После подкопа, по словам Джорджи, край пашни, в котором были найдены вещи, стал быстро оседать и осыпаться, а так как в горах Осетии ценность пахотных участков была очень высока (по сохранившейся почти до революции стоимости земли — „место, на котором помещается бык, стоит быка“), то в образовавшуюся осыпь Черчестое набросали камни и устроили из валунов опорную стенку, поверх которой была насыпана земля, принесенная сюда женщинами в запечных мешках.

В декабре 1938 г., по поручению Государственного Эрмитажа, я и В. Н. Кесаев должны были вскрыть и обследовать место находки кубка. Ставить более широкое задание, вследствие позднего для раскопок времени, было невозможно.

Местность Арв,² в которой был найден серебряный сасанидский кубок, находится в глубине Урсдонского ущелья, в районе селений Дагом и Цамад, представляя собой северный склон горы, по террасам которой тянутся маленькие пашни, перемежающиеся с бесплодными участками камнепадов и скоплений щебня. На одной из нижних террас, между отвесами обрывов и оврагов, тянется огромное древнее погребальное поле, носящее название „досл фсендаджи уселмсертст“.³

Пашня, на краю которой был найден кубок, расположена выше этого кладбища, на небольшой террасе, выступающей мысом. Хотя склоны Урсдонского ущелья в эту пору уже покрылись снеговым покровом, но место будущего раскопа ярко выделялось на склоне обрыва белым пятном подворной стенки, сложенной из валунов, вперемежку с мелким булыжником, обычным в горах приемом сухой кладки. Расчистив пушистый снег метлами, мы стали разбирать кладку; по удалении камней открылись края старого подкопа, заделка обра-

¹ Выяснить более точно, из чего была сделана цепочка, каковы были „человечки“ и куда делась ножка кубка, мне не удалось по той же причине.

² „Арв“ по-осетински означает „небо“.

³ По-осетински — „кладбище ниже дороги“.

зовавшейся там пустоты и оползня, потребовавшего закрепления. От подкопа осталась только ее восточная конечная часть, сохранившаяся в глубину от края обрыва только на 48 см., — все остальное сползло и свалилось вниз на террасу кладбища „Дсел фсндаджи уселмсердтсе“ уже сто лет тому назад. В пласте земли, не тронутом старым подкопом, виднелись края древней могильной ямы, в которой был захоронен кубок.

Здесь нами было найдено несколько мелких обломков костей от человеческого скелета и зольная линза¹ с примесью древесных углей. Во время выемки камней, заполнявших старый подкоп, мы нашли здесь еще некоторое количество таких же углей. Заложив обратно в расчищенный нами подкоп вынутые оттуда камни, мы на этом раскопку здесь прекратили: время не позволяло нам заняться вскрытием этого участка и выяснить вопрос, было ли это одно из погребений у края семейного пахотного участка, обычного для Осетии, или же именно здесь, а не на террасе кладбища „Дсел фсндаджи уселмсердтсе“, находится участок родового кладбища в местности Арв, принадлежавший, по фольклорным данным, в середине первого тысячелетия х. э. колену Цахилтсе рода Осигагата.

¹ Длина этой линзы 0,35, а ширина 0,18 м. Сделанный нами в обрыве срез показал, что земля от поверхности дерна до глубины 1,21 м, не потревожена подкопом и идет ровным слоем. Ниже, на глубине от 1,21 до 1,89 м от поверхности, имелись явные следы как подкопа, так и заделки его камнями приемом сухой кладки. Грань современной пропашки плугом на этой пашне отстоит от края обрыва на всем протяжении примерно на 1,2—1,4 м. Эта окаймляющая пашню полоска земли, которая никогда не трогалась ни мотыкой, ни сохой, обросла крепким дерновым покровом. В месте находки кубка эта дерновая полоска идет зигзагообразной линией, так как все же, несмотря на опорную каменную стенку, процесс оползания земли хоть и замедлился, но не прекратился. Эта дуга оползания пашни по хорде равнялась 4,35 м. Начинаясь в дерновой полоске шириной в 1,4 м, дуга эта доходила до 0,8 м от края пашни. Края пашни в месте, предназначенном к раскопке, нами были зачищены по вертикали. Срез показал следующее: 1-й слой 0—0,15 м — дерн; 2-й слой 0,15—1,12 м — почва с большой примесью гальки; 3-й слой 1,12 и ниже по обрыву — галечник, смешанный с окатанными валунами, рваными обломками местных пород камня, образующий массив террасы, на которой находится пашня. Эта терраса представляет собою часть древней ледниковой морены, шедшей от подножия Карну-хоха.

Письменные источники, освещающие вопросы средневековой истории Осетии, почти совершенно отсутствуют. Скудные отрывочные сведения в этой области можно найти в грузинских исторических летописях, а также у армянских и византийских писателей. Осетинские исторические источники, относящиеся к этой эпохе, являются исключительно фольклорными. Они представляют с одной стороны, родословные, исчисляемые от основных родов, „мыгкаг“ „(семени)“ через их ответвления, „арвадсэлтс“ „(братства)“ к „бинонтс“ (семьям)¹ и историю их расселения по ущельям Кавказа, а с другой стороны, богатейший эпос в виде исторических, героических и сатирических песен о ряде лиц, известных из родословных мыгкаг и арвадсэлтс.

Осетинский исторический эпос распадается на циклы эпических сказов и на отдельные песни. Важность этого исторического источника для изучения средневековой Осетии чрезвычайно велика, но, к сожалению, до сих пор этот материал исследователями мало учитывался. Большая часть этих сказаний не записана; многое погибло безвозвратно, а то немногое, что сохранилось в памяти стариков, понемногу забывается и исчезает.² Осетинский исторический эпос — повествования, обросшие сказочными напластованиями, в некоторой своей части дают возможность частично восстановить картины общественной жизни в прошлом, а также уточнить имена и даты событий. А когда эти песни дополняют и иллюстрируют археологические данные, то они дают основание и для некоторых исторических выводов.

¹ Вопрос об арвадсэлтс — „братствах“ — в осетинском родовом обществе еще совершенно не изучен и в литературе не отражен. Исчисление по арвадсэлтс сохранило в Урсдонском ущелье свою силу вплоть до наших дней. С арвадсэлтс связаны брачные запреты, взаимопомощь, кровомщение, совершение общеродовых молений — кувдов, а также погребение на родовом кладбище.

² В этом отношении очень большую работу проделали Северо-Осетинский и Юго-Осетинский научно-исследовательские институты. К сожалению богатейшие материалы еще пока не изданы. В отношении фольклорных записей по Урсдонскому ущелью мною сделаны лишь первые шаги. В архиве Северо-Осетинского научно-исследовательского Института по этому ущелью имеется небольшой, но очень интересный материал.

Урсдонское ущелье, в котором (в местности Арв) был найден сасанидский кубок, выпало из поля зрения исследователей.¹ Между тем это ущелье представляет совершенно исключительный интерес в отношении как археологическом, этнографическом так и фольклорном.

По фольклорным данным, Уаллаг Ир² является древнейшим местом поселения осетин. Отсюда впоследствии вышло большинство современных осетинских родов, населяющих Северную и Южную Осетию, так же как и позднейшие их „колонии“ на Триаletском хребте Карталинии, в Алазанской долине Кахетии и в Карской области.

Одним из циклов осетинских исторических сказов, возникших в Уаллаг Ире, является „Сказание об Осибэгатаре и коленах, происшедших от него“. Цикл этот окончательно еще не собран, и в литературе известно только одно имя Осибэгатара,³ упоминавшееся в связи с грузинской исторической хроникой XI в. Джуаншера Джуаншерияни⁴ и с поэмой, возникшей по вопросу „о девяти братьях“ под-

¹ Единственная газетная заметка об Урсдонском ущелье была написана работавшим там землемером А. Скачко и помещена в „Терских Ведомостях“ за 1905 г., в №№ 235, 236 и 239.

² По-осетински „уаллаг“ — верхний, „Ир“ — само название Осетин; это наименование сохранилось за бассейном среднего течения реки Ардон (осетинское Аррадон — „безумствующая река“) в виде русского названия Алагирского ущелья. Территория современного города Алагира, возникшего в середине XIX в., в земли средневекового Уаллаг Ира не входила.

³ Осетинское сказание не сохранило собственного имени родоначальника, второго из Осибэгатаров, известных по грузинской летописи „Картлис цховреба“, якобы собственное имя Осибэгатар на самом деле состоит из грузинского наименования осетин *ოსი* — „оси“ и тюркского общераспространенного почетного титула — „бегатар“. Арабский писатель X в. Ибн-Русте приводит титул аланского царя, называя его „багаир“ (Н. А. Караулов, Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XXXII, стр. 51), что близко к названию в грузинских летописях. М. Brosset прослеживает этот титул в применении к предводителям осетинских родовых дружин с раннего средневековья (*Histoire de la Georgie* СПб., 1857, т. I, стр. 157, 274, 381, 398, 433—435, 622 и 633).

⁴ Хроника эта, вошедшая в состав грузинской летописи „Картлис цховреба“, издавалась несколько раз, и Л. М. Меликсет Бекковым датируется XI веком (Обзор источников по истории Азербайджана, вып. II, стр. 7, Баку, 1937).

ложной надписи, якобы списанной со стены Нузальской церкви погребального склепа повидимому принадлежавшего мужу царицы Тамары, Давиду Сослану), происходившему из колена Цорозонтсе.¹

По этому сказанию² у Осибэгатара, жившего по грузинской летописи, в середине V в., от его главной жены грузинской царевны Мирандухт³ (Ахсин — осетинского сказания)⁴ было четыре сына: Цараз, Кушаг, Сидам и Агуз, а от наложницы (нумылус)⁵ у него был только один сын Тидла. Потомки Цараза — колено Царозонтсе, заселили в Северной Осетии местность по обеим сторонам бассейна реки Ардон,

¹ Вокруг имени Осибэгатара создана большая путаница, сперва в связи с фабрикацией в XII в. фиктивной родословной Давида Сослана перед объявлением его Багратидам, а затем уже в XIX в. в связи с текстом подложной надписи „о девяти братьях“. Надпись эта была передана барону Розенкампу в Петербурге около 30-х годов XIX в. М. Brosset напечатал эту надпись в *Journal Asiatique*, 1830, стр. 305: „Pièces diverses relatives à la Géorgie“. Отсюда эта надпись была перепечатана рядом зарубежных изданий и приобрела широкую известность. О подложности этой надписи первым писал в 1869 г. В. Б. Пфаф в своих „Материалах по истории Осетии“ (Сб. свед. о кавк. горцах, вып. V, отд. II, стр. 60—62, 1871 г. Тифлис). Подробное описание Нузальской церкви и подтверждение отсутствия в ней этой надписи имеется у П. С. Уваровой (Кавказ. Путевые заметки, кн. I, Москва, 1887, стр. 40—44). Несмотря на все это, подложность этой надписи не признавалась еще очень долгое время (М. Г. Джанашивили, Известия грузинских летописей, Сб. мат., опис. местн., племен Кавказа, вып. XXII, Тифлис, 1897, отд. I, стр. 43—44).

² Записанному мною: в Урсдонском ущелье в 1928, 1929 и 1938 г. от Эльмурзы Амбалтсе (1817 года рожд.), Ханджери Амбалтсе (1888 года рождения) и от Джорджи Черчестое; в Цейском ущелье в 1936 г. — от Хазби Баснатсе (1825 г. рожд.) и Хадахца Айляртсе (1876 г. рожд.); в Архонском ущелье от Джена Цопентсе (1874 г. рожд.); в Унальском ущелье от Эльзарико Цаллагтсе (1899 г. рожд.) и др.

³ По „Картлис цховреба“ Мирандухт родилась в 446 г.

⁴ Ахсин на осетинском языке означает — „владетельница, госпожа“.

⁵ „Именная жена“. Дети нумылус входили в зависимое сословие, среднее между свободными и рабами. Они становились собственностью той фамилии, в подчинении которой находилась их мать; они не могли выйти из этого сословия ни по заслугам, ни выкупом до тех пор, пока жива была мужская ветвь, владеющей ими фамилии, но их нельзя было продавать, передавать и убивать (Ф. И. Леонтович, Адамы кавказских горцев, т. II, стр. 15—18).

в районе поселений („кау“): Нузала, Назгина, Бада, Касарского ущелья, Кушаг и родившийся от него Цахил¹ — колено Цахилтсе, заняло своим потомством Урсдонское ущелье. Потомки Сидама — колено Сидамонтсе, расположилось в бассейне реки Ардон по ущельям Ксуртскому и Архонскому и в районе поселений Луар и Унал. В Южной Осетии Сидамонтсе осели сперва в районе Кадлосана, у истоков Большой Лиахвы, а затем перебрались на реку Ксан.² Потомки Агуза — колено Агузате, заняли сперва Трусовское, а затем Рокское ущелья южного склона Кавказского хребта.³ Потомки Тидла колено Тидлатсе поселились в бассейне реки Ардон и в нижней части Цейского ущелья.⁴

По сказанию, записанному мною в Урсдонском ущелье,⁵ первым народом, обитавшим здесь, были великаны Уйгуте, хорошо известные по нарттовскому эпосу⁶ народ, обладавший непомерной силой. Они нападали на соседей, бросая в них камни огромной величины, и оборонялись камнями же, сбрасывая и скатывая их вниз на осаждавших. Но, несмотря на всю свою силу, Уйгуте были уничтожены пришедшими в горы

¹ Цахилтсе в Южную Осетию переселились в XVII—XVIII вв.

² О родословной грузинского княжеского дома Сидамоновых-Эристовых см.: Е. Г. Пчелина, Циклопическое сооружение Зинаде Машыг (Советская Этнография, 1934, № 3, стр. 92—93, 101, прим. 38). О других версиях происхождения этого рода см. Баратов, История Грузии, вып. II, 1871 г., стр. 47; Сб. матер., опис. местн. и плем. Кавказа, вып. XXII, стр. 22; Сб. свед. о кавк. горцах, вып. V, отд. I, стр. 3—9).

³ Поэма „Алгузиани“ издана на грузинском языке в 1885 г. Н. Гамрекели и на русском — М. Г. Джанашвили в 1897 г. Эту поэму одни считали литературным произведением VIII в. (М. Г. Джанашвили), другие — XV в. (А. Г. Лопатинский). В настоящее время эту поэму приходится отнести к XVIII в. и автором ее считать Ивана Ялгузидзе (1770—1830), производившего свой род от Агуза см.: В. И. Абаев, Алгузиани, Изв. Сев.-Осет. научно-иссл. инст., Владикавказ, 1926, т. II, стр. 472.

⁴ Сказание о происхождении колена Тидлате записано мною в 1936 г. в Цее от Хадахца Айляртсе.

⁵ Сказание это, записанное мною от Эльмурзы и Ханджери Амбалтсе, в литературе неизвестно и публикуется мною впервые. Упоминание об этом сказании имеется у А. Скачко в указанной газетной заметке.

⁶ Памятники народного творчества осетин, Владикавказ, вып. I, II, III. Осет. этюды, ч. I, Нартовские сказания о великанах; Сказание о Даредзанах⁴.

Кавказа племенами Гумиртсе¹ и Царциатсе,² превосходившими их умом, но не физической силой. Царциатсе, по сказанию подобно нартам обладавшие большим умом, отвагой, предпримчивостью, дерзостью, погибли в свою очередь так же, как и нарты, от гнева богов, покаравших их за гордыню.

В Урсдонском ущелье с Царциатами связывают и кладбище „Дурдтжен“ каменистое, которое лежит между священным заповедником святилища Михдау и поляной Фоеж-Арвижем.³

После Царциатов в Урсдонском ущелье жили „какие-то люди“, но кем они были и куда они делись, сказители не помнят. Этим людям принадлежала местность, где впоследствии поселился Дага из колена Цахилтсе, — утес с башней Габаи Моешыг, а также кладбище „Дел Фоендаджи уселмсердтсе“ в местности Арв. Затем с юга в ущелье реки Ардон „при-

¹ Гумиртсе осетинских сказаний, повидимому, киммерийцы греков, Гимирры ассирийцев и Гомер библии. См.: В. Ф. Миллер, Осет. этюды, ч. I, стр. 125, прим. 80; Н. Я. Марр, *Ossetica Japhetica*, стр. 2071; А. Кайтмазов, Сказание о том, как Ростом убил Зурапхана. (сб. матер., опис-местн. Кавказа вып. VII, стр. 18).

² Царциатсе могут быть сближены с народом керкеты — греческих и персеты — римских авторов.

³ Кладбище „Дурдтжен“ начинается ниже дороги, под молитвенным местом Кау Инжитсе и тянется отсюда на восток по крутому склону. Кладбище представляет собой сильно покату ю местность, сплошь заваленную обломками скал, свалившимися во время камнепадов с отвеса поднимающейся здесь над этим местом скалы.

Внешний признак этих погребений — овал, выложенный из камней. В западной части этого овала всегда стоит один острый камень большего размера, чем остальные, являясь надгробным циртом. Кладбище Дурдтжен по беглому подсчету имеет около 500 могил (диаметр овалов в среднем 3—4 м; высота циртов в среднем 0,8 м). По рассказам стариков это кладбище первоначально принадлежало Царциатам, обитавшим в Урсдонском ущелье. Затем на этом кладбище хоронило своих покойников и колено Цахилтсе „но только умиравших во время свирепствовавших здесь эпидемий „Емие“, т. е. чумы. Мною здесь была произведена небольшая археологическая разведка, определившая вскрытые мною могилы эпохой средневековья VI—VII вв., причем положение костяков указывает на то, что трупы были не положены в могилы, а сброшены в них, и это заставляет меня думать, что вскрытые мною погребен я являлись чумными. Сказание о появлении в горах Осетии чумы см. в газ. „Кавказ“, 1850, № 48, стр. 189.

шли люди, искавшие рудные богатства". Они принесли сюда с собой „зерна ячменя и пшеницы, а также жаровни, на которых поджаривали себе эти зерна". Кроме того, пришельцы оказались еще замечательными охотниками, убивавшими в окрестных лесах много дичи. Часть пришельцев забрела в Урсдонское ущелье, „так как скалы здесь для них сами по себе являлись крепостью". Поселились они первоначально на поляне Шухш, вырыв себе пещеры в отвесе обрыва этого плато. По рассказам, в них до сих пор еще стоят кувшины этих пришельцев.¹ На самом же плато Шухш, в местности Бинаг Фсѣжта (нижняя поляна), находится их кладбище.²

В одной из пещер, расположенных в обрыве плато Шухш, жил также и „предводитель пришельцев, по имени Шах.³ В этой пещере, называемой „Далгомы лосѣт" у Шаха родился брат, которому дали имя „Оладжир".⁴ Когда Оладжир вырос, то для расселения его потомства выделили местность „Фидартсѣ" (укрепление, крепость), в которой имелись пещеры и глубокие подземные ходы.

По сказанию, пещеры, расположенные в местности „Фидартсѣ", в то время были защищены спереди стенками, сложенными из камней сухой кладкой; их выстроили ранее обитавшие здесь Царциатсѣ.⁵ В одной из этих пещер у Олад-

¹ Пещеры в срезе обрыва в плато Шухш недоступны для осмотра без особых на то приспособлений.

² На погребальном поле на плато Шухш, в местности Бинаг-Фсѣжта, имеются каменные ящики. Археологической разведки здесь я не производила. По имеющимся сведениям (от Эльмурзы и Ханджери Амбалтсѣ) в этом месте самовольно копала группа геологов из Тбилиси, приехавшая сюда в гости вместе с уроженцем Урсдонского ущелья Челохсаевым. По словам стариков, знавших об этих раскопках, этой группой было найдено несколько золотых и серебряных предметов, увезенных ими с собою.

³ Имя „Шах" сказителями произносится различно. Ханджери Амбалтсѣ и Джиорджи Черчестсѣ говорят „Шах"; Эльмурза Амбалтсѣ говорит „Шах, Ашах, Ашахмат", поясняя, что это наименование одного и того же лица. По указанию академика И. А. Орбели, форма имени „Ашах" — абхазская. Близость культуры между Абхазией и Осетией объясняется историческими судьбами этих народов.

⁴ „Оладжир" — испорченное название области „Уаллаг Ир".

⁵ Впоследствии на месте этих стен к пещерам были пристроены фзасадные трехстенные башни, образовавшие сохранившуюся здесь до сих пор средневековую крепость Уаллаг Фидар.

жира, по урсдонской версии, родился первенец Осибататар. В этой же пещере росла похищенная Осибататаром Ахсин, впоследствии ставшая его женой и родоначальницей пяти сильнейших в истории Осетии родов.

Ахсин оказалась „дешны“, ведуньей, которая для своего потомства от Осибататара нашла в горах „хазнатæ“ (сокровища), заключавшиеся в серебряных и золотых рудниках. Кроме того, она устроила здесь много пашен по террасам гор, и пашни эти орошались канавами, проведенными от верховья реки Урсдон.¹ Осетинское сказание об Осибататаре и коленах, происходивших от него,² может быть сближено (эпизод битвы Хосервада) с грузинским летописным известием об единоборстве царя Вахтанга Горгасала.³ Но каждый из этих источников приписывает победу себе, а поражение противнику. В грузинской хронике мы читаем, что осетины напали на Карталинию и, предав ее страшному разорению, увезли с собой в горы огромное количество пленных и среди них трехлетнюю сестру Вахтанга, Мирандухт. В 455 г. Вахтанг, собрав большое войско, двинулся в Дарьяльский проход. Утесы этого ущелья по обеим сторонам Терека были заняты дружинами осетин и хазар. Битва началась поединками, причем Вахтанг в единоборстве убил предводителя осетин, Осибататара, и принудил врага вернуть ему сестру.⁴

По осетинскому же сказанию, Осибататар напал на владельца Черного леса, Хосервада, имевшего одно ухо человеچه, а другое собачье,⁵ и похитил себе в жены его юную дочь

¹ Урсдонское ущелье одно из немногих в Осетии, где имеются поливные пашни. Система этих канав сохранилась до наших дней.

² Сказание, в приводимой мною версии публикуется впервые.

³ Родился по „Картлис цховреба“ в 439 г. Об имени Горгасала см.: К. Патканов, Ванские надписи и значение их для истории Передней Азии, Журн. Мин. нар. просв., 1883, декабрь, стр. 217—218.

⁴ M. Brosset, H. G., т. I, стр. 114; Хроника Джуаншера Джуаншеряна.

⁵ Об Хосерваде в Алагирском ущелье есть поговорка: „Дæ иу хъус — лæдзжы хъус, деннæ хъус — куыдзы хъус“ — „Одно (твое) ухо человеچه, другое — собачье“. Это сказание приводит на память ослиные уши Мидаса, (Овидий, Метаморфозы, XI); сюжет этот принадлежит к „бродячим“, см.: Н. С. Державин, Сборник статей и исследований („Траян в Слове о полку Игореве“), Ленинград, 1941, стр. 19—20.

Ахсин. Привезя ее в Урсдонское ущелье, Осибэгатар поместил Ахсин в одной из пещер крепости Уаллаг Фидар (табл. II). Свой физический недостаток Хоервад скрывал, так как мог жить только до тех пор, пока никто об этом не догадывался. Узнав об увозе дочери, Хоервад, встав во главе своего войска, погнался за похитителем. Придя в Алагирское ущелье с юга от Нузала, Хоервад со своими воинами остановился в устье Урсдонского ущелья на левом берегу реки Урсдон, в местности, носящей название „Бахты-кьард“, и стал ожидать ночи, чтобы итти в глубь ущелья. Подошедшего неприятеля увидел дозорный ущелья, по имени Рыхды, который со своим сыном Иоане поднял тревогу. Дозорные были схвачены Хоервадом и казнены, но сигнал тревоги „Фадис“ был замечен, и вооруженные воины урсдонцев бросились вниз по ущелью навстречу Хоерваду. Произошла битва; все войско Хоервада было уничтожено. Живым остался только сам Хоервад, но, не пережив своего несчастья, он показал урсдонцам свое собачье ухо и умер.¹ Ахсин оплакала гибель Хоервада и его войска и похоронила их всех в местности „Лабырдтс“ („оползень“), которая до сих пор носит название „Хоервад Уелмердтс“, т. е. „кладбище Хоервада“.²

Самыми древними поселениями Урсдонского ущелья являются следующие кау: Дагом, Урсдон и Донисар, населенные коленом Цахилтс (табл. III). Об основании этих кау в сказании повествуется: После смерти Цахила „долю старшего“ („хистсэры хай“) из наследства отца получил его старший сын, Дага. В этот хистсэры хай входило место для образования нового поселка, — земля, годная под пашни в местности Арв, и луга на поляне Гашка у вершины горы Кариу-Хох, расположенной на хребте Стыр-раг. В хистсэры хай Дага вошли также и предметы из дома отца: железная надочажная цепь, медный котел для пива и

¹ „Собачье ухо“ Хоервада, несомненно, как-то связано с прозвищем Вахтанга „Горгасал“, что означает „волкоголовый“.

² Этот могильник представляет собой небольшое погребальное поле, расположенное на склоне горы, спускающейся к руслу реки Ардон. Могилы отмечены овалами, уложенными из больших речных валунов (направление оси овалов с севера на юг). По словам урсдонцев, здесь около 1932 г. самовольно копала та же группа геологов, совместно с Челохсаевым, но что ими было найдено, никто не знает. На поверхности кладбища от этих раскопок осталось несколько не засыпанных могильных ям.

деревянное корыто для хлеба. Когда Дага пришел строиться, то нашел на своем новом месте развалины здания, сложенного на известковом растворе из камня, и памятник „цирт“, выстроенный из того же материала с отпечатками ладоней рук на штукатурке облицовки. Поселившись в отведенном ему месте, Дага произвел большое и счастливое потомство, образовавшее кау Дага-Ком,¹ в котором было так много домов, что „по крышам их можно было перебегать из одного края селения в другой“.

Потомки Дага в Дагоме распадаются в настоящее время, на два арвадсэлтсэ, происшедшие от потомства двух сыновей Дага: 1) Агнátсэ, Занджиатсэ, Карсáнтсэ, Соботóтсэ, 2) Карáнтсэ, Габуáтсэ, Күсватсэ, Буразиáтсэ. Местом погребения для этих двух арвадсэлтсэ являлось кладбище в местности Арв.

Средний сын Цахила получил в качестве наследства от отца местность Кохи, расположенную у подножия плато Шухш, ниже пещер, вырытых в его обрыве у камнепада Лакетсэ.

В настоящее время здесь хорошо сохранилась одна пещера, в которой имеется обмазанная известью яма, служившая зернохранилищем. Вблизи пещеры находятся также остатки разрушившихся каменных построек, две стены которых вытянуты на подобие подпорных стен, возведенных против оползней и камнепадов. Одна из них выложена крупноблочной сухой кладкой, так называемой „циклопической“, а вторая — на извести.

Здесь же имеются развалины здания, приписываемого дому Юнега, „Одинокого“, хорошо известного осетинскому фольклору.²

¹ Особенностью говора Урсдонского ущелья является сглатывание слога в середине слитных слов, поэтому название поселения Дага-Ком (в переводе „ущелье Дага“) звучит Дагом.

Селение расположено на каменистом плато под вершиной горы Сау-Ссэр, на левом притоке реки Урсдон, Дакомдоне.

² По версии Урсдонского ущелья, замечательный полководец „Одинокий“, т. е. не имевший отцовского рода, имел только старуху-мать, полу-человека-полузверя, обладавшую знаниями „дашны“. Сила любви матери Юнега долго спасала его от ран и смерти. Много раз на поле брани он один оставался жив и невредим, несмотря на отчаянную храбрость и отвагу. Но смерть не пощадила в конце концов и его. „То не тучи закрыли от глаз людей солнце, то разметались волосы матери Одинокого, оплакивавшей своего сына“, говорится в сказании о смерти и погребении Юнега.

Когда потомство среднего сына Цахила разрослось, то оно выселилось в местность, впоследствии получившую название Жаронд Урсдон (древний Урсдон), лежащую ниже, на каменистом холме, почти у русла реки. Это поселение, находящееся теперь в развалинах, делится руслом ручья на две части: оно было заселено одним арвадсэлтс. По левой стороне ручья жили Дзугатс, Айляртс и Дзигатс, а по правую его сторону — Челохсатс. Впоследствии это арвадсэлтс разрослось и принуждено было частично переселиться на левой берег реки Урсдон, образовав там новое кау — Даллаг Урсдон, лежащее теперь также в развалинах.¹ Тут образовалось впоследствии еще одно арвадсэлтс, состоящее из Газалтс, Таутиатс, Дзебойтс и Дзантиатс.²

Местом погребений для всей этой группы кау, населенных потомками среднего сына Цахила, являлось кладбище в местности Арв.

Младший сын Цахила в качестве „доли младшего“ — „Кастага“, получил для поселения место у истоков реки Урсдон, которое выбрал себе сам. Об этом в сказании говорится так: „Как-то Младший пошел на охоту, добрался до горы Кариу-Хох и убил там оленя. Олень свалился в пропасть, вниз по откосу. Спустившись за ним, Младший услышал шум воды и увидел вытекающую из расселины белой скалы реку. Из кожи убитого им оленя он сделал себе шалаш, а затем построил здесь кау и назвал его «Доны-Ссэр», то есть «голова реки»“.³

¹ Этому селению принадлежало святилище на левом берегу Урсдона и местности Цинды-ши („большая куча рогов“), оно же носит название и „Зенджи-Ссэр“ („членистая вершина“). Впоследствии здесь образовалось селение, называемое Уаллаг Урсдон (верхний Урсдон), расположенное выше лежащего теперь в развалинах древнего поселения, носившего то же название. В настоящее время здесь живут семьи колена Цахилтс в смешанных арвадсэлтс.

² Юго-Осетинские Дзантиатс не имеют отношения к Цахилтс, являясь Агузатс.

³ Вкау Донисер сохранилась до сих пор очень интересная боевая башня, принадлежащая Дзугатс, (мне не удалось установить арвадсэлтс, к которому принадлежала эта фамилия). Башня выстроена на огромном, отдельно стоящем эрратическом валуне; в ней имеется пять этажей, соединенных внутренней каменной лестницей, что в средневековой осетинской архитектуре представляет редкое явление. Вторая башня, принадлежащая Бзиктс, сохранилась хуже.

Потомки младшего сына Цахила делятся по числу его сыновей на два арвадсэлтс: Хистатс¹ и Бзиктс и Мсойтс. Местом погребения для этих арвадсэлтс являлось также кладбище, расположенное в местности Арв.²

Итак, местность Арв служила кладбищем для всех потомков колена Цахилтс, рода Осигагата, независимо от арвадсэлтс, к которым они относились.

Два отрезка военно-торговых путей принадлежали колену Цахилтс от древних времен вплоть до второй четверти XIX в., т. е. до времени окончательного освоения Россией горной части Осетии. Эти отрезки путей имели первостепенное значение и входили в общую сеть дорог, покрывавших центральную часть главного Кавказского хребта.³

Первый из них — это часть пути „Шах-над“, выходящий из Куртатинского ущелья, пролегающий далее по хребту Кариу-Хох, спускающийся в Урсдонское ущелье по лугам Альпийской зоны местности Рухс-над (светлая тропа) и затем по лугам кау Дониссер, уходящий в направлении Унальского ущелья. Отсюда Шах-над переходил уже во владение колена Сидамонтс.

Вторым путем была часть нынешней „Военно-Осетинской дороги“, в прошлом игравшая огромную роль и потому в средние века широко известная. Она конкурировала с проходом по реке Терек через Дарьяльское ущелье, которое позднее, в конце XVIII в., было русскими расширено, как более близкое на пути к Тифлису.

Дорога по реке Ардон шла к сети перевалов, сходящихся у Заромага, и оказалась с начала XIX в. на положении второстепенного пути только потому, что вела к местам более западным и в то время менее нужным.

¹ Арвадсэлтс Хистатс находится в какой-то взаимосвязи с арвадсэлтс Дзебойтс-Рзугатс из кау Даллаг Урсдон.

² Вблизи сел. Дониссер имеется большое, более позднее кладбище, принадлежащее этому селению. На его краю находятся погребальные башни (западн.: полуподземные, подземные и надземные с мумифицированными трупами и большим количеством тканей, оставшихся от одежд XVII—XIX вв.).

³ О сети дорог, существовавших с древних времен на территории горной части Осетии см.: Е. Г. Пчелина, Циклопические сооружения, стр. 90—92, 96—100.

Дорога по реке Терек, в некоторых своих частях принадлежавшая осетинским Тагиатским коленам, в течение многих столетий переходила от одних владельцев к другим. Поэтому проезд по ней был затруднен. Алагирский же путь неизменно оставался во владении только колен Осигагата и был доступен по соглашению с ними и по уплате им проездных пошлатин.

По этой дороге, связывавшей бассейн Каспийского и Черного морей, шли и военные отряды, и торговые караваны, и эшелоны рабов, вплоть до первой четверти XIX в. перебрасывавшихся с прикаспийских рынков на черноморские и обратно.¹

Отрезок этой древней дороги, принадлежавший Цахилтсе шел по правому берегу реки Ардон² и был вырублен в скале отвеса хребта Стыр-Хох. Начинаясь он выше кау Биз (Битарто), от бывшего здесь моста, когда-то перекинутого через Ардон. Эта выючная тропа, переходя с земель колена Царазонтсе на территорию Цахилтсе, шла через дремучий лес местности Шуби („дички“) и подходила к военно-торговой заставе³ колена Цахилтсе, Чырамад („Известковые“). Здесь стояли древние, сложенные из камня ворота, закрывавшиеся тяжелыми деревянными дверями.⁴ За воротами находится полупещерный навес из скал, служивший убежи-

¹ В середине XVIII в. транзит рабов по этому пути был еще настолько интенсивен и выгоден.

² Современное шоссе в этом месте идет по противоположному берегу реки.

³ В Осетии для военно-торговых дорожных застав имелось несколько названий: осетинское — „илзы“ (что означает понятие легкой добычи и грузинское — „калон“ — (კალონ) — дань, с прибавлением осетинских слов: „калон-гурдон“ — выпрашивание дани; „калон-ишын“ — собрание дани; „калон-амбырд“ — приглашение дани.

Развалины дорожных застав в виде ворот и заградительных стен находились в ряде ущелий: в Дарьяльском, Куртатинском (в начале Хилакского ущелья за Гудиевской поляной и у сел. Дзвигис, ниже крепости Уаллаг-кау); в Кобанском (между сел. Кобан и Даргавс, в местности Кахтесер); в Алагирском ущелье (в Нузале, у пещерной крепости колена Царазонтсе); в Касарском проходе (у местности Галфандаг, принадлежащей, им же); в Дигорском ущелье (у сел. Махческ, ниже башни Астантсе Машиг, впоследствии перешедшей к Абисалтсе).

⁴ Стоящая теперь на этом месте каменная арка ворот построена, по преданию, в XVII в.

щем дозорным из колена Цахилтсе, стоявшим здесь на страже. В большом камне, лежащем перед входной аркой ворот, выдолблен небольшой водоем. Внизу под отвесом — русло реки Ардон.¹ За воротами заставы тропа идет дальше на той же высоте, в виде карниза скалы, имея в ширину около метра, направляясь к устью Урсдонского ущелья через местность „Залу“, в которой, по преданию, был фруктовый сад, принадлежавший Ахсин и Осибагатару.²

В местности Залу расположены также „Ахсин хумтсе“, т. е. пашни, принадлежавшие Ахсин, представляющие собой древние пахотные террасы, которыми члены колена Цахилтсе пользуются и сейчас. За одичавшим садом и пашнями, у дороги стоит несколько каменных придорожных столбов, „циртов“, поставленных в честь геройской смерти нескольких членов колена Цахилтсе. Из этих циртов особенно интересен „Фатсен цырт“ (широкий цырт), воздвигнутый в честь вышеупомянутых двух дозорных Урсдонского ущелья — Рыхды и его сына Иоане, казненных, по сказанию, Хосервадом (табл. IV).

Далее к югу, подле участка леса „Феж арме уабтсе“, сохранилась древняя печь „чтырсудзан“, где, по сказанию, обжигалась известь не только для сооружения всех боевых и жилых башен селений Урсдонского ущелья, но и для крепости Уаллаг кау Фидар. Отсюда дорога поднимается вверх по склонам хребта Стыр-Хох, выходя к священному заповеднику „Михдау-Дзуар“. Здесь эта дорога разветвляется: главная тропа спускается вниз, переходя через устье реки Урсдон, к местности Лабырдтсе, и идет вверх по течению реки Ардон к отрезку дороги, принадлежащей дальше колену Сидамонтсе, другая же тропа поворачивает внутрь Урсдонского ущелья и связывает между собой все средневековые поселения колена Цахилтсе в одно целое.

Основным источником обогащения для колена Цахилтсе, так же как и для остальных родов Осетии, заселявших горную часть Кавказа, на протяжении многих веков был „балц“,

¹ Местность эта безводная. Спуск к реке долог и опасен. Воду для караула приносили сюда дозорные в бурдюках, одеваемых в виде заплечных мешков.

² В настоящее время здесь имеется остаток огромного одичавшего сада, состоящего из деревьев дикой груши, яблони, сливы и кизила, которые в диком виде в Алагирском ущелье нигде больше не встречаются.

т. е. занятие войной как ремеслом.¹ Собираясь в военные отряды, построенные по родовому признаку, осетины служили в наемных войсках Грузии, Ирана и Византии. Кроме того, их отдельные родовые отряды предпринимали набеги на соседей с целью грабежа. Члены таких военных дружин носили название „ласагтæ“, что в точном переводе означает „тащащий“, „похищающий“, „занимающийся добычей пленников и пленопродавством“. Горы Кавказа служили естественной крепостью, а огромная сеть имевшихся здесь троп, их сложная запутанная система, очень хорошо известная горцам, спасала их в случаях необходимости быстрого отступления. Так, например, из грузинских источников известно, что предки нынешних осетин после битвы с армянами на реке Куре, между 87 и 103 гг. х. э., спаслись от преследования армян, благодаря своему исключительному знанию горных проходов.²

В IV—VI вв. осетины, как это известно из исторических источников, были втянуты в распрю между Ираном и Византией. При Сасанидах персы завладели всем Дагестаном, а в центральной части Кавказа захватили Дарьяльский проход, войдя в непосредственное соприкосновение с областью, заселенной осетинами. В эту эпоху персы разными способами подстрекали горцев Кавказа к восстанию против Византии и всячески их закармливали. В свою очередь и римляне, державшиеся в то время на Кавказе только в долине Риона, также заискивали перед горцами.³

В эту пору, в связи с начавшимся в Осетии разложением родового строя, начали выдвигаться то те, то другие осетинские роды. Колена рода Осибэгатара стали играть крупную роль как у осетин, так и за пределами Осетии; так, например, в результате политики закармливания, Ростом из колена Сидамонтсе, переселившийся из Алагирского ущелья в Южную Осетию и осевший на реке Ксан, получил в VI в. от византийского императора Юстиниана Великого тогу, перстень,

¹ О набегах, как о ремесле, имеется много сказаний у осетин, см., напр.: „Сказание об Насиран Алдаре, Памятн. народн. творч. Осетин“, вып. II, стр. 63—64; Сказание о себялюбивом человеке, вып. III, стр. 127; Сказание о Хатаг-Бараге, там же, стр. 18—20 и др.

² M. Brosset, H. G., т. I, стр. 16—17; он же, A. H. G., стр. 14.

³ M. Brosset, H. G., т. I, стр. 212, 225 и 233. Stritter, Memorial porpultorum, т. IV, стр. 353, 358, 359 и 376.

коня и звание эристава Ксанского ущелья¹, ставшее наследственным и обратившееся затем в княжеское достоинство. Предводители осетинских родовых дружин из „сильных фамилий“ (Стыр мыгкаг) во времена Сасанидов именовались в Грузии багатарами.

В более позднее время, вплоть до XII в., летописи византийские, грузинские и русские стали называть багатаров царями. Известны случаи, когда дочери „осетинских царей“ выходили замуж за грузинских и абхазских царей, византийских императоров, хазарских хаканов и русских князей.² Так, например, Юрий („Георгий русский“), первый супруг грузинской царицы Тамары, был младшим сыном Андрея Боголюбского и Ясыни (осетинки) Марии,³ происходившей, повидимому, из колена Цахила.⁴ Если бы колено Царазоное из того же рода Осибатара не находилось на высоком политическом и культурном уровне и не сосредоточивало бы в своих руках большой военной и политической силы, то едва ли состоялся бы второй брак могущественной царицы Тамары с Давидом Сосланом из колена Царазонтсе.

¹ Сборн. мат., опис. местн. плем. Кавказа, XXII, стр. 22; Сборн. свед. о кавк. горцах, вып. V, отд. I, стр. 3, 9; Баратов, Ист. Грузии, вып. II, стр. 47; Е. Г. Пчелина, Циклоп. сооружения, стр. 92—94, 101, прим. 34 и 38.

² Записки касательно Российской Империи, январь 1775 г., вып. V, стр. 138, 161, 168; M. Brosset, Hist. de la Géorgie, стр. 219—234, 274, 315, 321, 388 и др.; Ю. Кулаковский, Аланы по сведениям классических византийских писателей, стр. 55; П. К. Коковцев, Новые европейские документы о хазарах, СПб., 1913, стр. 2; В. Дондуа, Басили, история царицы Тамары, Памятники эпохи Руставели. Ленинград, 1938, стр. 41.

³ Бутков П. Г., О браках князей русских с грузинками и ясынями. „Северный архив“ 1825, № 4, часть XIII — стр. 325.

Ключник Андрея Боголюбского, Яс, Анибал (Гатищев, История России, кн. III, стр. 216; Бутков, стр. 325) был казнен Владимирским князем Всеволодом Георгиевичем вместе с матерью князя Юрия, Ясыней Марией в 1171 г.

⁴ Имя Яса было, вероятно, не „Анибал“ („амбал“ по осетински — товарищ), а Амбалтсе. Вероятность этого моего предположения можно подкрепить догмами обычного права осетин, неуклонно выполняемыми до сих пор. Девушка, выдаваемая замуж в далекие местности, всегда сопровождалась в дом мужа арвадом („братом“, т. е. близким родственником по линии отца), который обязан был жить вблизи нее. Ключник Анибал русской летописи мог быть в отношении этой ясыни только „арвадом“.

Урсдонский серебряный кубок, найденный на пашне в местности Арэ и относящийся к эпохе Сасанидов,¹ мог попасть в глубь гор Осетии путем привоза его кем-либо из колена Цахила при возвращении его из „балца“ и был затем положен в могилу кого-нибудь из его членов. Громадное количество привозных вещей из Египта, Ирана, Малой Азии и Средней Азии, найденных при археологических работах в Осетии, в частности и мною при раскопке святилища Реком в Цейском ущелье, принадлежавшем колену Царазонтоэ,² указывает на то, что иноземные вещи, часто изысканные и дорогие, бытовали в горах Осетии в очень большом количестве. Попадали они сюда прежде всего в виде добычи, привозимой возвращающимися домой, бродившими по различным странам осетинскими отрядами „ласагтоэ“. Кроме того, транзитный путь, шедший по Алагирскому ущелью, давал возможность родам, расположенным по линии этого пути, взимать часть проходивших здесь товаров в виде уплаты за проезд и провоз. Этим и объясняется то богатство осетин, о котором так много говорится в сказаниях; часть этого богатства попадала в погребения, а часть — в святилища в виде votивных приношений.

Огромное количество памятников средневековья, находящихся в Урсдонском ущелье, дает основание полагать, что серебряный сасанидский кубок, найденный Дзудзу Черчестое свыше ста лет тому назад, является первой находкой в ряду не менее интересных предметов, которые могут быть обнаружены здесь в процессе дальнейших археологических работ.

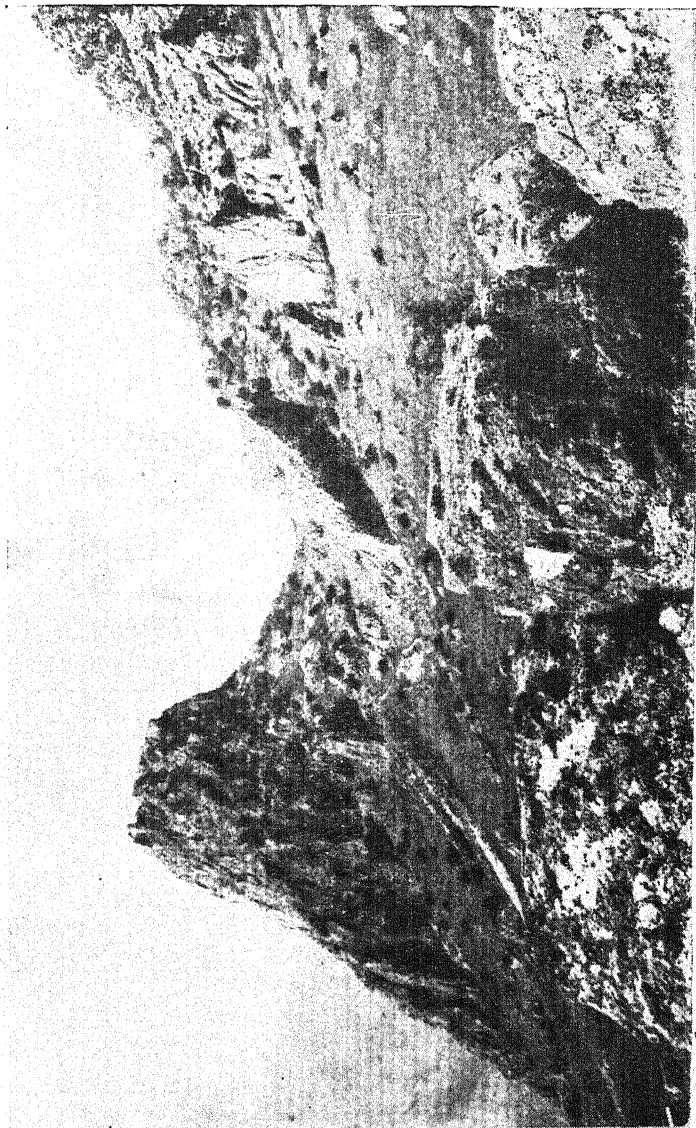
близким родственником, но не „амбал'ом“ (товарищем). Замужнюю женщину в доме свекра, так же как и ее родственников по отцу, называют у осетин по родовому имени, что в данном случае должно было звучать „амбалон“; окончания „он“ и „те“ могли в русской речи исчезнуть и могло появиться испорченное имя Анибада.

Князь Юрий, по изгнании его из Грузии, перед своим отъездом в Византию побывал в горах Осетии, вероятно у своих родственников по матери. Возможно, что это было и в Урсдонском ущелье.

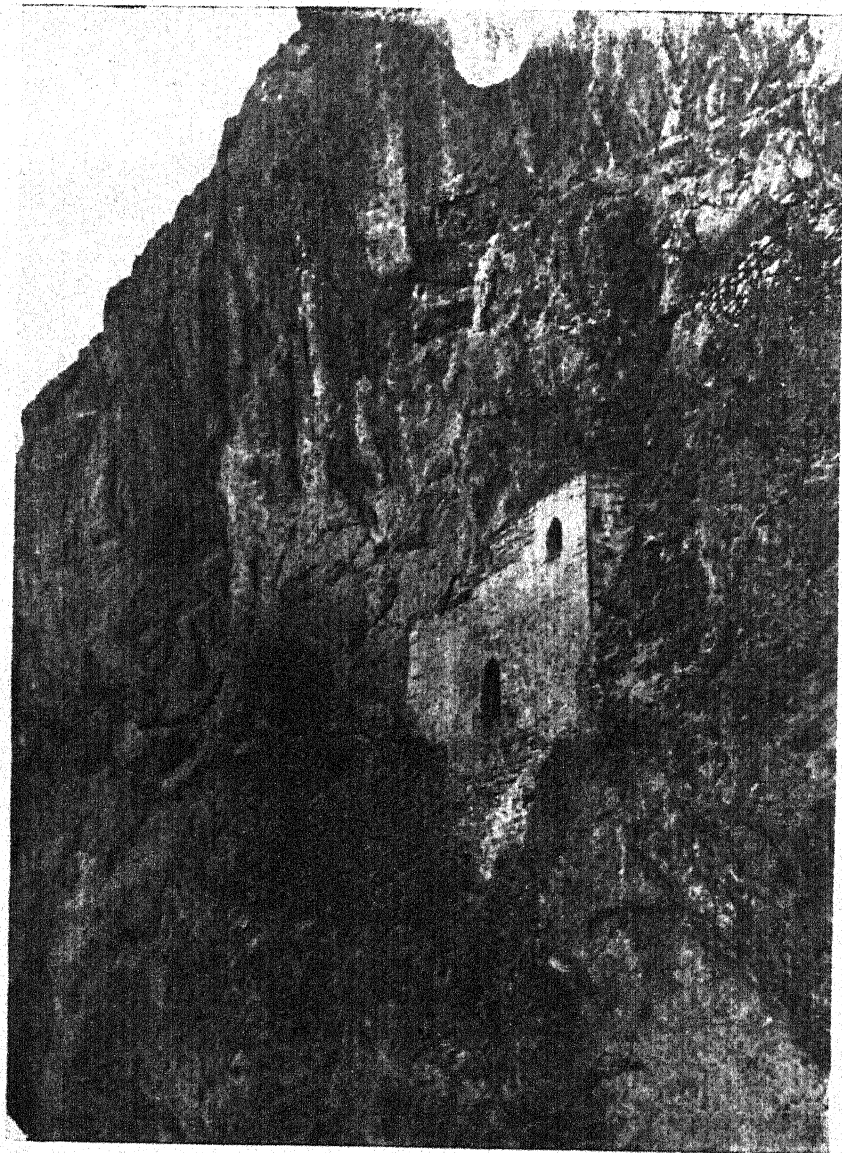
В 1938 г. от Эльмурзы Амбалтоэ мною была записана фраза: „Одна из девушек колена Цахилтоэ была женой русского царя“.

¹ См. статью К. В. Тревер в этом же томе, стр. 119.

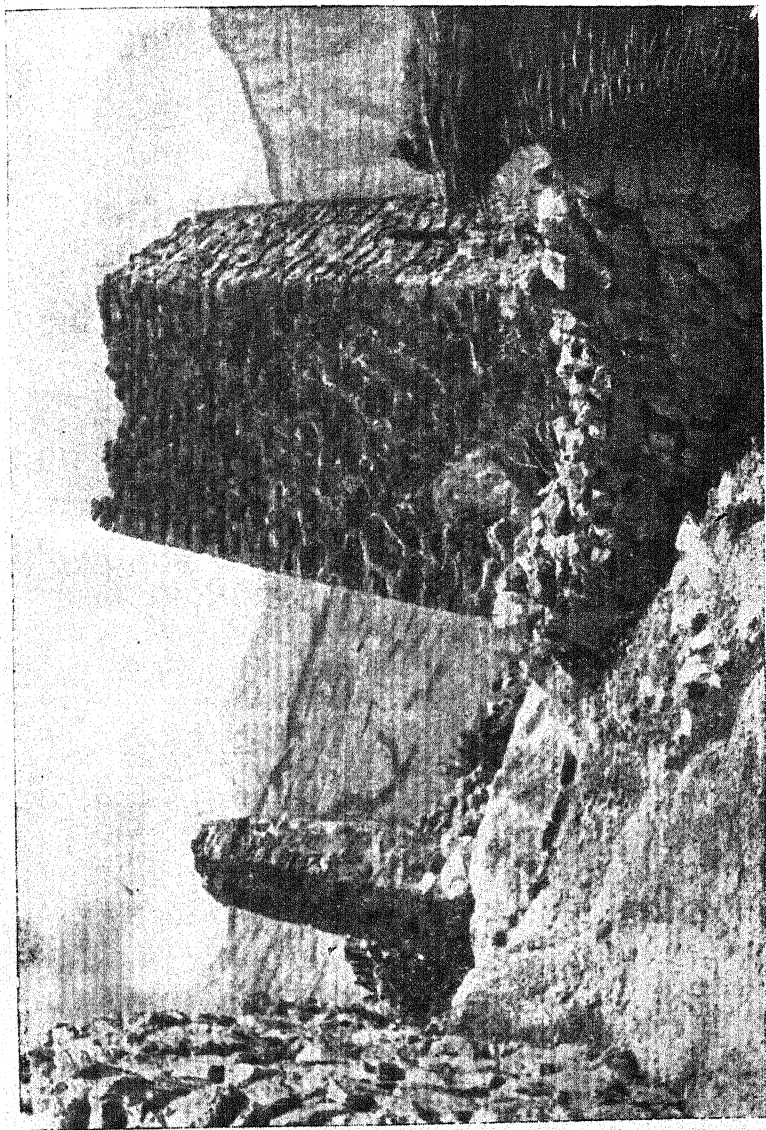
² Во время моих раскопок в 1936 г. здесь было найдено свыше одиннадцати с половиной тысяч предметов.



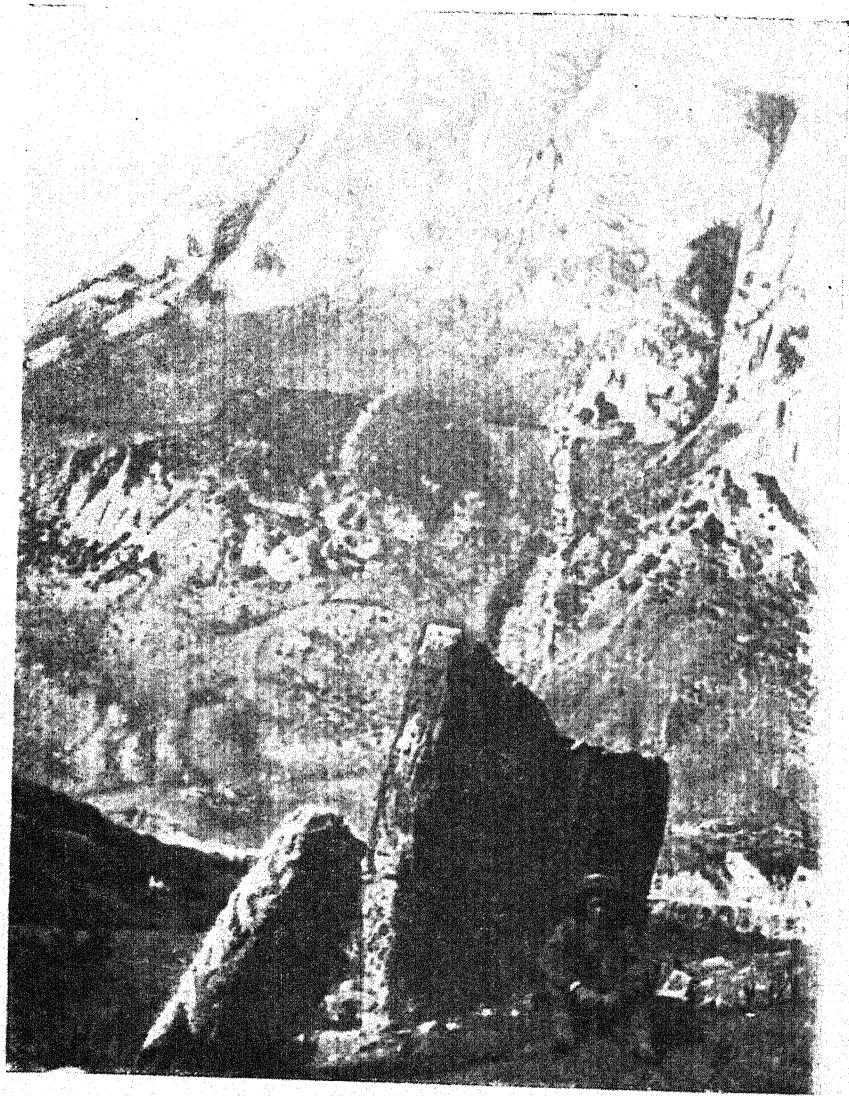
Уредонское ущелье. „Заповедник родového святыхища Михайлау“.



Урсдонское ущелье. Одна из башен родовой крепости Цахилтос.



Селение Джом — родовая башня Чахалгас.



„Фатсн цырт“. Памятник дозоғным Рыхды и Иоане.

THE GORGE OF URSDON IN NORTH OSSETIA

In the autumn of 1938 in the gorge of Urndon (North Ossetia), branching off from the Military Ossetian Road, the author saw a certain Djjordji Chercheste, 119 years old, holding the upper part of a Sasanian silver goblet while officiating as priest. The author bought the goblet and presented it through the North Ossetian Museum of Regional Studies to the State Hermitage.

According to D. Chercheste, the goblet was found by his parents in his lifetime, in 1828, on the brink of a precipice by the family ploughland of the Tsakhilte clan of the tribe Osibagatar in Arv, where the tribe had its burial-ground since times immemorial. Dispatched by the State Hermitage, R. Kesati and the author investigated the site of the find and discovered the remains of a burial shaft, filled more than a century ago with stones in order to prevent the ploughland from slipping and damage, as land has to this day a high value in the mountainous parts of the Caucasus. Nothing was found in the shaft but odd remains of human bones, ashes, and coal.

According to a legend which the author took down at Urndon, the Tsakhilons descend from Kushag, the son of Osibagatar, known from the Georgian chronicle for his invasion of Karthalinia and for leading into captivity of Mirandukht, the sister of the Georgian king Vakhtang Gorgesal, A. D. 449. The reminiscence of this episode lives in the interesting "Tale of Akhsin" (Mirandukht), part of the epic cycle "The Tales of Osibagatar and the Clans Descending from him". The clans of Osibagatar — Tsarazonte, Kushagonte, Sidamonte and Aguzate — played an outstanding rôle in the mediaeval history of Ossetia. Some chiefs of their clan rose to the dignity of so-called "Ossetian Kings", and in the XI—XIIIth centuries the members of this clan intermarried with Georgian and Abkhazian regal houses, with the Khakans of the Khazars and other princely families. The second husband of the Georgian queen Tamar, David Soslan, was, for instance, a descendant of the clan Tsarazonte, and Yasynya, the wife of the Russian Grand Duke Andrei Bogolyubsky and mother of prince George, the first husband of Tamar, was, as it seems, a descendant of the clan Tsakhilte in the gorge of Urndon.

In the IV—VIth centuries the Ossetians were involved in the struggle between Iran and Byzantium, and both sides tried to win their favour by presents. Thus, Rostom of the clan Sidamonte, who settled in the south of Ossetia, got a toga, a ring and the rank of the Eristav of Xan from the emperor Justinian the Great.

Professional warfare was the main source of enrichment for the clan Tsakhilte, as well as for the other mighty tribes or Ossetia. Assembling into military detachments, organized according to the clan principle, the Ossetians served in the mercenary troops of Georgia, Iran and Byzantium. Some of their tribal detachments undertook independent plundering raids into the neighbouring countries.

Besides, the transit road through the Pass of Alagir connecting from the most ancient times the Black and the Caspian Sea basins, it enabled the clans, situated along the line of this road—as for instance the Tsakhilte clan—to collect a part of the conveyed goods as payment for letting them through. That laid the foundation of the wealth of the Ossetians, of which legends speak so much. A certain part of this wealth got into the tombs by burial and into the temples as votive offerings. The silver goblet of Ursdon, dating from Sasanian times and found on the ploughland in the area of the clan burial-ground of Arv, may have been brought to the mountains of Ossetia either by merchants or by Tsakhilons returning from some military expedition, and laid down in the tomb of a clan member to serve him as a libation vessel in the Land of the Dead.

E. Pchelina

БРОНЗОВАЯ ПЛАСТИКА ПЕРВЫХ ВЕКОВ ХИДЖРЫ

Как известно, широко распространено мнение, что в так называемом „мусульманском искусстве“ фигурные изображения и, особенно, скульптура имели минимальное распространение, ввиду религиозного запрета изображать живые существа.

Исследования последних лет показали, что это утверждение следует принимать с большой осторожностью, так как далеко не во все времена этот запрет действовал. Особенно в первые века существования ислама, когда огромные пространства Западной Азии и Северной Африки объединялись под властью арабских халифов, когда еще в полной мере жили художественные традиции сасанидского Ирана, фигурные изображения играли значительную роль. Живопись Кусейр Амры, живопись и рельефы Самарры, многочисленные литературные свидетельства о монументальной и миниатюрной живописи, о коврах и тканях, о металлической утвари с фигурными и даже портретными изображениями говорят нам об этом.

Менее известна нам объемная скульптура. Вообще феодальное искусство Востока почти не знает самостоятельной монументальной скульптуры¹. Монументальная скульптура почти всегда связана с архитектурой и обычно появляется в виде рельефа. Все же мы знаем о существовании объемной скульптуры уже в ахеменидском Иране (где, может быть, она возникла под влиянием известных персам античных образцов).

¹ Интересно было бы специально заняться этим важнейшим историко-культурным вопросом.

От сасанидского периода до нас дошла одна объемная статуя: Шапура I в гроте (гор. Шапур), однако, мы знаем, что перед Так-и-бустанским гротом стояла большая конная статуя Хосрова II.

Как образец монументальной скульптуры раннего халифата исключительный интерес представляет скульптура Каср-аль-Хейра в Сирии, где обе линии — поздне-эллинистическая и сасанидская существуют рядом, еще не слившись в единое целое.¹

Широкое распространение имела, повидимому, мелкая пластика из камня и металла (золота, серебра и, особенно, бронзы). По большей части это были предметы бытового назначения: сосуды, курительницы, шкатулки, подсвечники, однако были и просто фигуры декоративного характера.

До начала XX века были известны лишь подобные предметы, происходившие из Египта и относимые обычно к фатимидскому времени (X—XII века). В Египте, действительно, в этой области существовала старая художественная традиция. Достаточно вспомнить бронзовую пластику времени византийского владычества в Египте. Передне-азиатская бронзовая пластика этого времени была совершенно неизвестна, настолько, что такой замечательный и широко осведомленный в вопросах восточного и западно-европейского искусства ученый, как Я. И. Смирнов, писал в 1902 г.:² „... Мы вправе пока сомневаться в самом существовании на Востоке переносных фигур, служивших водолеем или иными сосудами“.

Однако, в литературе Востока разбросано достаточно много свидетельств о существовании металлических фигур утилитарного и декоративного назначения. Достаточно привести несколько примеров:

1) Отрывок из „Шах-намэ“ (X век), из повествования о царствовании Бахрама Гура, где говорится о находке клада Джемшида.³

¹ См. D. Schlumberger, *Les fouilles de Qasr-al-Heir al Gharbi* (1936—38). Syria, XX (1939).

² См. Я. И. Смирнов, О бронзовом водолее западно-европейской работы. Зап. Харьк. университета. 1902. Цитирую по отд. оттиску, стр. 35.

³ См. Шах-намэ, изд. Mohl, V, 598.

چو موبد بدید اندر آمد بدر * ایسا او یکی ایسمان دگر
 یکی خانه دیدند پهن و دراز * برآورده بالای او چنبد یاز
 زور کرده بر پای دو گاه میش * یکی اخوی کرده زرین زپیش
 زیرجد باآخر درون ریخته * بیاقوت سرخ اندر آمیخته
 چو دو گاه گردون میان تخی * شکمشان پراز نار و سیب و بهی
 میان بهی در خوشاب بود * که هر دانه قطره آب بود
 همان گاه را چشم یاقوت بود * زپیری سرگاه و فرتوت بود
 همه گرد بر گرد او شیر و گور * یکی دیده یاقوت و دیگر بنور
 تندرمان زرین و طاووس نر * همه سینه و چشمها نشان گور

Перевод: „Увидел мобед и вошел в дверь, с ним вместе другой его спутник (ایرمان). Увидел покой, широкий, длинный, высотой в несколько локтей. Из золота сделаны два буйвола, около них золотые ясли. В ясли насыпаны хризолиты, перемешанные с красными яхонтами. [Буйволы], как два упрямых вола, пустые внутри, брюхо их наполнено гранатами, яблоками и айвой [сделанными из драгоценностей?]. Среди айвы были жемчужины хорошего блеска, каждая была подобна капле воды. У обоих быков глаза были из яхонта, головы их от древности совсем обветшали. Кругом них львы и онагры. У одних глаза из яхонта, у других из хрусталя. [Там были] фазаны и павлины-самцы, грудь и глаза у них из драгоценного камня“.

2) Отрывок из „Истории Табаристана“ Ибн-Исфендиара.¹ Текст приводится по рукописи Библиотеки Ленинградского Государственного Университета, MS. OR. 145, ff. 42^v—43^r. Испехбед, упоминаемый в тексте, это Хуршид II ибн Дазмихр, 116—141 г. х. (734—758 г. х. э.).

حکایت دیگر مردی جام مریع بجواهر در صورت خروسی و هر دو چشم یاقوت سرخ گرانها نشانده بخدمت آورد قبول فرمود تعهد او(?) امثال داد تا روزی از این مرد نقل کردند که مثل این خدمتی برای اصفهبد کسی نیاوردی بفرمود تا مجلس شراب بیارستند [f. 43^r] و صاحب خروسی را حاضر کردند و تا پانصد خلق دیگر در پیش هر یکی خروسی را حاضر کردند بهتر از آن بنهادند مرد قریب دریافت بر خاست و زمین بوسید بقدم استغفار استاد اصفهبد او را نشانند خروسی آورد باز گردید و دو چندان در حق او عطا فرمود

¹ Писал в начале XIII века, но по старым местным литературным материалам и народным преданиям. См. E. Browne, An abridged translation of the History of Tabaristan. G. M. S. 1905.

Перевод: „Рассказ: Другой человек преподнес чашу, украшенную драгоценными камнями и имевшую вид петуха, со вставленными вместо глаз драгоценными красными рубинами. [Испехбед] принял [подарок] и отдал ему. Однажды [Испехбеду] донесли о том человеке, что он [хвастается, что] никто Испехбеду еще не оказывал подобной услуги. Испехбед приказал, чтобы устроили пир и на него пригласили бы хозяина петуха и еще пятьсот других людей. Перед каждым поставили по петуху, лучше того первого петуха. Человек устыдился, поднялся, поцеловал землю и попросил прощения. Испехбед его усадил, взял петуха и вернул ему и подарил еще двух таких“.

Эти два текста показывают нам распространенность в феодальных кругах, связанных со старой, еще сасанидской, культурной традицией, фигурных сосудов и мелкой декоративной скульптуры. „Шах-намэ“ писалось первоначально для Саманидов, искусственно культивировавших старую иранскую традицию. Ибн-Исфендиар рассказывает о Табаристане, отсталой стране, где в течение веков сохранялись пережитки старого.

Интересно отметить, что дошедшие до нас предметы в большей своей части те же, что и в тексте (петух, корова, львы (или барсы), фазан).

О том, что металлическая скульптура бывала и больших размеров, говорит интересное свидетельство арабских писателей о фигуре всадника, водруженной на зеленом куполе халифского дворца в Багдаде. Приведу хотя бы рассказ Якута:¹

وكان المنصور كما ذكرنا بنى مدينته مدورة و جعل داره و جامعها في وسطها و بنى القبة الخضراء فوق ايوان و كان علوها ثمانين ذراعا و على رأس القبة صنم على صورة فارس في يده رمح و كان السلطان اذا رأى ان ذلك الصنم قد استقبل بعض الجهات و مدّ الرمح نحوها علم ان بعض الخوارج يظهر من تلك الجهة فلا يطول عليه الوقت حتى تَد عليه الا خمار بان خارجياً قد هجم من تلك الناحية

Перевод: „И построил Мансур, как мы уже упоминали, свой город круглым и поместил дом свой и мечеть в центре. А над приемным залом (ايوان) [дворца] построил зеленый купол. И была высота его восемьдесят локтей, а на вершине

¹ Якут, изд. Вюстенфельда, I. 683.

купола был истукан в виде всадника с копьем в руке. И повелитель смотрел на этого истукана: когда повернется в какую-нибудь сторону и протянет туда копьё, он уже знал, что с той стороны появятся хариджиты. Не прошло много времени, как ему сообщали, что какой-нибудь хариджит выступил из той области....“.

Упоминания скульптурных фигур в Месопотамии, Иране и Средней Азии в VII—X веках можно было бы без труда умножить. Ср. хотя бы рассказ Табари о дани, собранной Насром ибн Сейаром¹ в 125 г. х. (742—743 г. х. э.), или рассказ Ибн-Хаукаля о фигурах, стоявших в Самарканде на площади.² Сообщения о борьбе с фигурными изображениями, об их уничтожении гораздо более редки и то, обычно, эти сообщения говорят об уничтожении предметов, имевших культовое значение, что и объясняет борьбу с ними новой религии Ислама.³

Наконец, в 1910 г. ученый мир познакомился и с некоторыми памятниками. На выставке мусульманского искусства в Мюнхене были выставлены бронзовые фигуры, числом пять, из собрания графа Бобринского — происхождение этих фигур неясно. Они были куплены Бобринским в Тифлисе у аптекаря Ройнова, после 1898 года, когда их (или часть их?) видел Сарре.⁴ Повидимому, они происходят из Дагестана.

На Мюнхенской выставке были показаны, как указывалось выше, пять фигур:

1. Горный козел.
2. Гусь.
3. Утка.
4. Петух.
5. Конь.

Первый издатель этих фигур Эрнст Кюнель дал лишь краткие аннотации к таблицам, сводящиеся к следующему:

1 и 2 отнесены им к VI—VII векам, место происхождения — Иран (для № 2).

3. Отнесена к VII—VIII векам. Место происхождения „Персия или Зап. Туркестан“.

¹ Табари, изд. де-Гуйе, II, 3, 1765. Указано мне А. Ю. Якубовским.

² См. еще А. Christensen, *L'Empire de Sassanides*, pp. 14 и 106.

³ См. хотя бы рассказ Табари об уничтожении Кутейбой идолов (جلیة الاصنام) самаркандцев в 93 г. х. (712 г. х. э.). Табари, изд. де-Гуйе, II, 2, 1246.

⁴ См. F. Sarre: *Bronzeplastik in Vogelform*. *Jahrbuch für Preussischen Kunstsammlungen*, B. 51 (1930), S. 163.

4. Отнесена к VIII—IX векам. Та же локализация.

5. Отнесен к IX веку.

Данные Кюнелем датировки¹ были сделаны им „по чутью“, без возможности подробного анализа этой группы, так как в то время связанные с этой проблемой вопросы были еще совсем не разработаны. Позднее Кюнель несколько изменил свою точку зрения (см. ниже).

В предисловии к разделу „Металл“ указанного труда Кюнель пишет так об этих фигурах (объединяя их под общим названием „акваманиле“, хотя из трех предметов только два могут быть безоговорочно признаны сосудами для жидкостей — №№ 1 и 2):

„Фигурные водолеи появляются сначала в доисламской Персии, затем, вторично, в Египте при Фатимидах и примерно около того же времени — в Испании; они имеют примерно тот же облик, что и распространенные в христианском средневековье“.

Таким образом Кюнель указывает как бы на два очага, откуда идет мелкая металлическая пластика Востока, причем не стремится ни установить генетических связей между иранским и египетским очагом, ни настаивать на самостоятельности или, наоборот, зависимости европейских фигурных сосудов от восточных образцов.

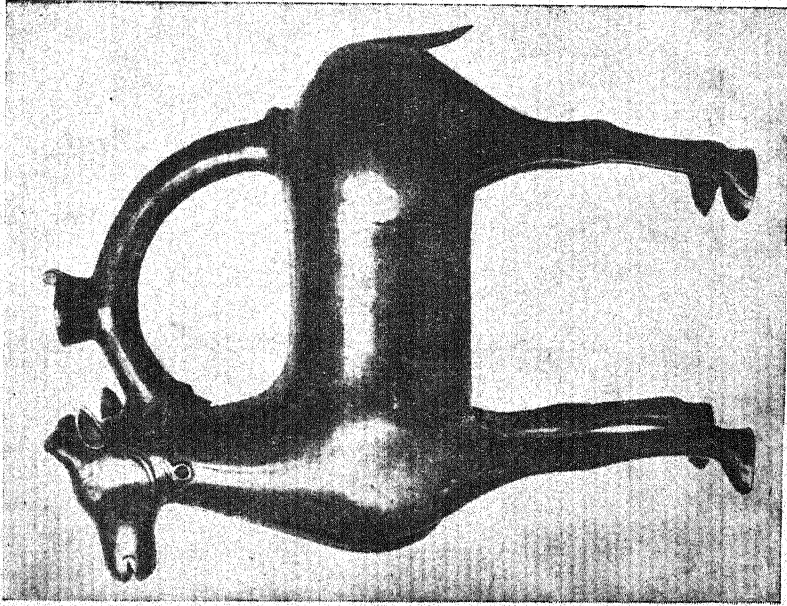
Мы вернемся позднее к некоторым вопросам, затронутым Кюнелем.

После Мюнхенской выставки эта группа бронзовых фигур упоминалась не раз, как в общих работах, так и в специальных статьях. Причем эти фигуры рассматриваются как в связи с сасанидским, так и в связи с „мусульманским“ искусством.

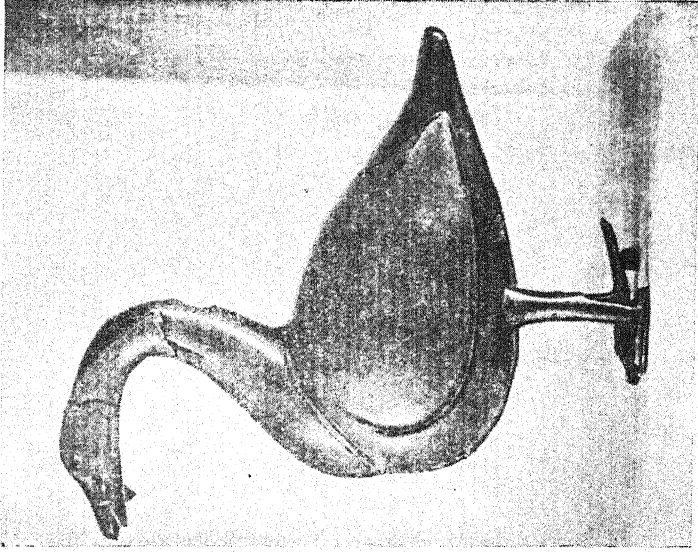
Ф. Сарре в книге „Искусство древней Персии“ (1922 г.) в разделе, посвященном Сасанидам, уделяет несколько строк фигурным сосудам в связи с вопросом о бронзовых кувшинах

¹ См. Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst, München 1912. В. II. Введение к разделу „Металл“ и тбл. 133, 134, 135, 136. Далее цитируется, как ММК II.

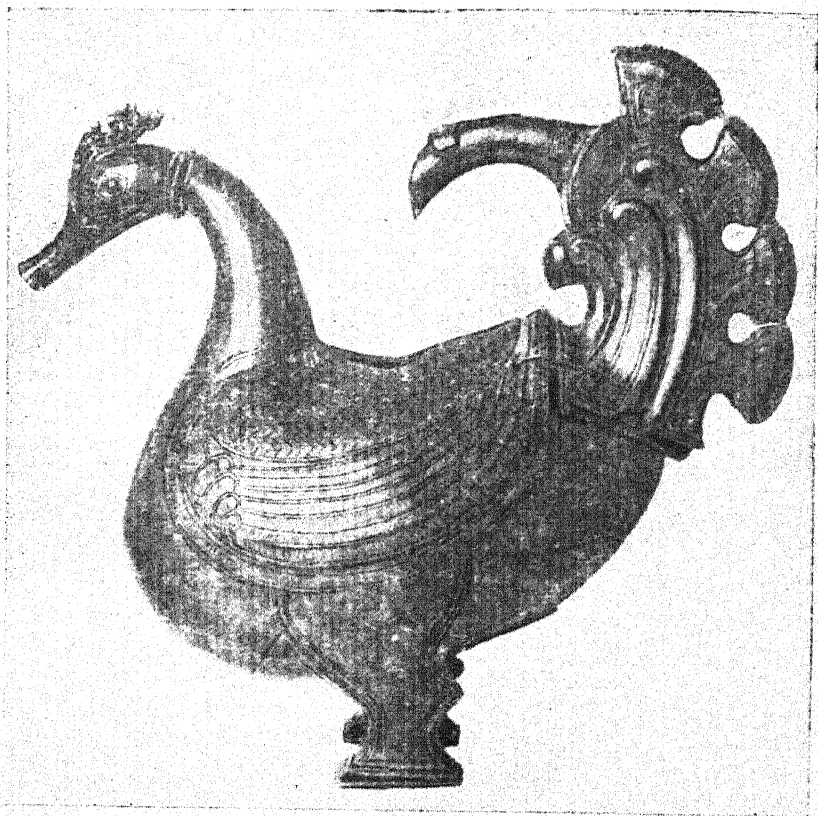
² См. интересную статью Н. Reifferscheid. Über figürliche Giessgefäße des Mittelalters. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1912, стр. 3—93 и особенно стр. 20—21.



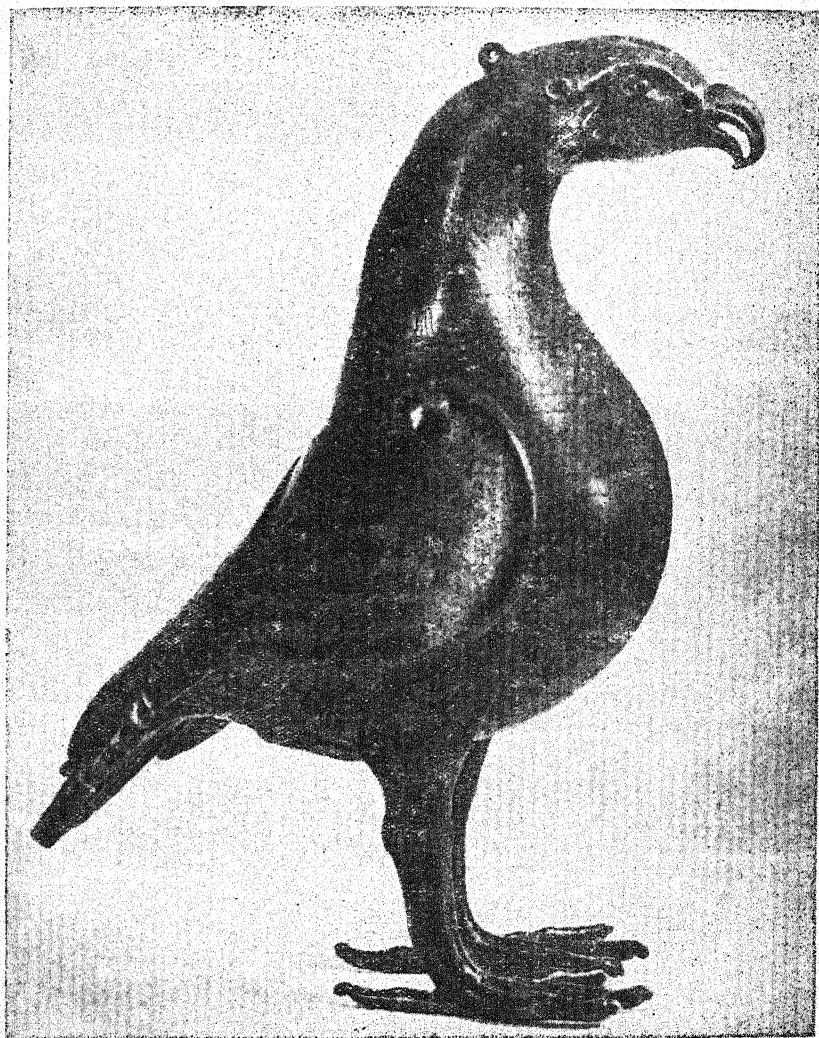
1
Бронзовый сосуд в виде горного козла (№ 1).
Эрмитаж.



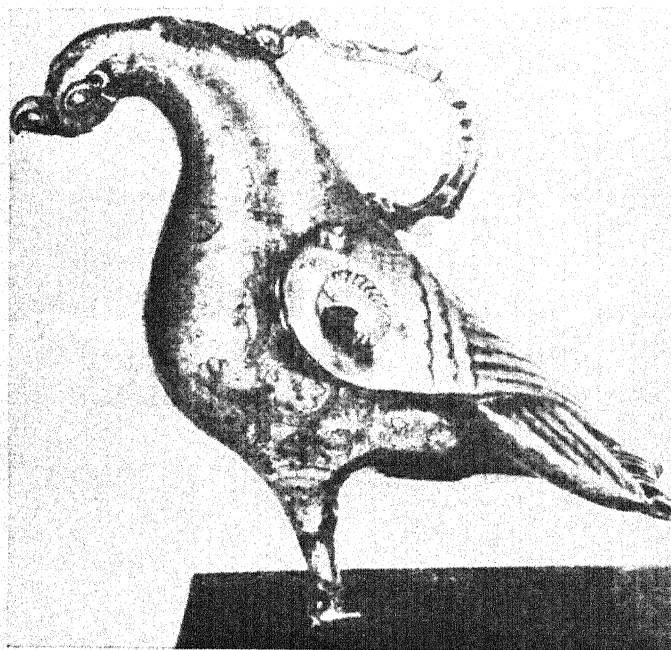
2
Бронзовый сосуд в виде гуся (№ 2).
Эрмитаж.



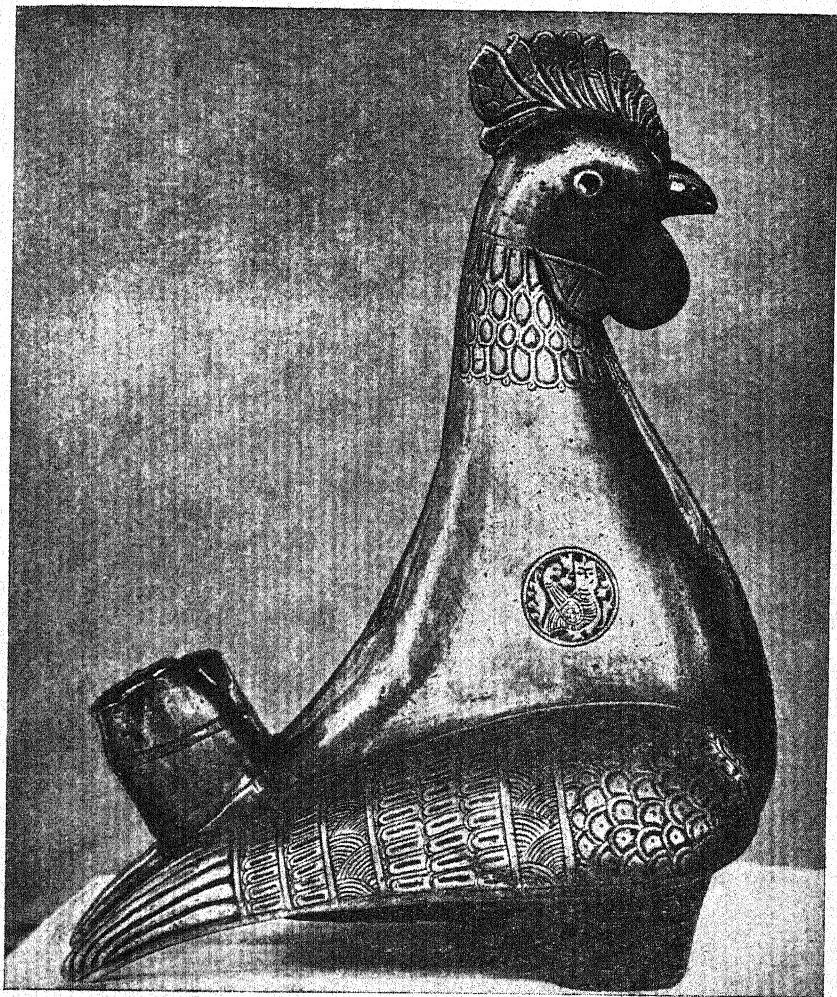
Бронзовый сосуд в виде утки (?) (№ 3).
Эрмитаж.



Бронзовая фигура орла, датированная 105 г. хиджры (723—724 гг. хр. эры)
(№ 7). Эрмитаж.



Бронзовый сосуд, в виде хищной птицы (№ 11).
Берлинский музей.



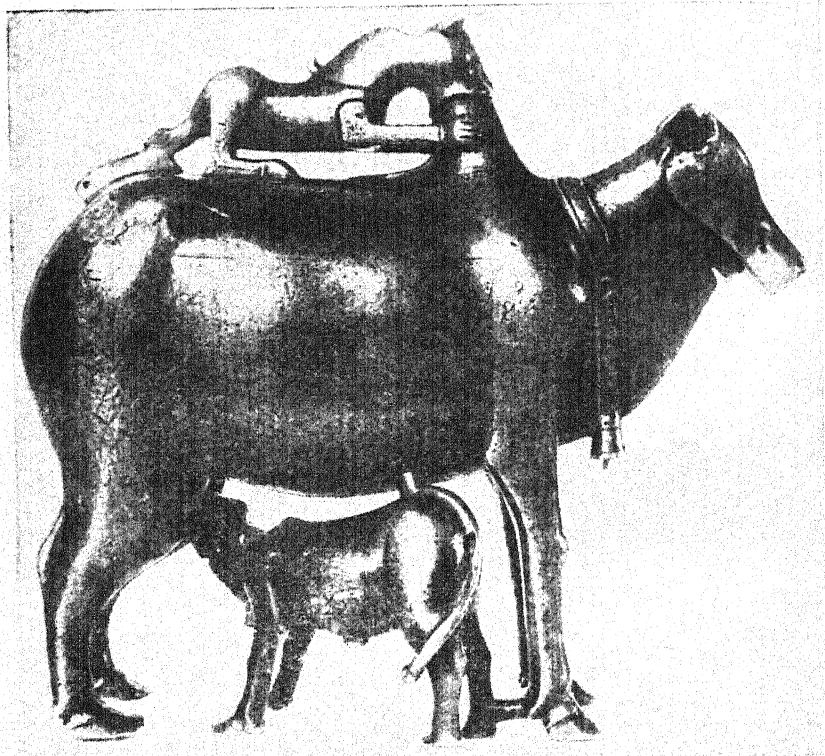
Курильница (?) в виде петуха (№ 4).
Эрмитаж.



Куршльница в виде барса (№ 8).
Эрмитаж.



Курильница в виде барса (№ 9).
Эрмитаж.



Бронзовый водолей, датированный 603 г. хиджры (1206 г. хр. эры) (№ 10).
Эрмитаж.

поздне-сасанидского типа:¹ „Более или менее реалистично трактованные фигуры зверей (водолей, курильницы), судя по месту находки кавказского или северно-персидского происхождения, относятся быть может уже к мусульманскому времени“. В подписях к таблицам только на тбл. 103 (утка) указана датировка VIII—IX вв., а для остальных предметов дана общая характеристика: „ранне-мусульманский под сасанидским влиянием“. Как место происхождения указывается „Северная Персия (тбл. 140 просто „Персия“) или Кавказ“.

Приводимые в книге Глюка и Дица „Искусство ислама“ изображения фигур № 3 и 4 перепечатаны из ММК II (рис. 446 и 447), объяснительный текст на стр. 585 также почти текстуально совпадает с первыми определениями Кюнеля.²

В том же 1925 году вышла книга Э. Кюнеля: „Мусульманское прикладное искусство“, где автор пишет об интересующих нас фигурах следующее:³ „Под влиянием сасанидских, а может быть и китайских образцов, в ранне-исламской Персии, а также в Западном Туркестане отливались водолей и курильницы в виде животных с гладкой или гравированной глубоким рельефом поверхностью: кони, петухи, утки, олени и т. д. монументального характера. Немногие сохранившиеся экземпляры находятся в русских коллекциях и относятся к VIII—X векам“. Изображенная на рис. 97 утка (фигура № 3) датирована IX веком, в противоположность данной тем же Кюнелем датировке VII—VIII века в ММК II.

В 1927 году Гастон Мижон во втором издании своей книги „Руководство по мусульманскому искусству“⁴ останавливается снова на нашей группе фигур, отмечая зависимость западных средневековых водолеев (*dinanderies*) от восточных образцов. Мижон датирует фигуры №№ 3 и 4 IX веком, не давая точной датировки остальных предметов. Так же как и другие авторы, Мижон отмечает влияние сасанидских образцов на эту группу.

¹ F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, Berlin, 1922, стр. 54, тбл. 130 и 138—140 (№№ 3, 1, 2, 4).

² H. Glück und E. Diez, *Die Kunst des Islam* 1925. Abb. 446 и 447, стр. 585, см. там же, стр. 86.

³ E. Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, 1925, стр. 134—135, рис. 97.

⁴ G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, Paris, 1927, I, стр. 370—372. Рис. 179. Между прочим, ссылаясь на рисунок, Мижон упоминает фигуру № 3 (утку), однако на рисунке изображена фигура № 4 (петух) и фигура № 5 (конь).

¹¹ „Труды Отдела Востока“, т. IV

Таким образом, предположение Я. И. Смирнова об отсутствии на Востоке „переносных фигур“ не оправдалось. Больше того, Мижон формулировал, повидимому, уже утвердившуюся гипотезу о восточном происхождении европейских водолеев.

Многие исследователи различают две группы фигурных сосудов на Востоке: 1) разбираемую нами и 2) фатимидско-египетскую; однако, никогда не делалось попыток установить связь между ними, обе группы берутся совершенно раздельно.

У нас первой группы бронзы касались в своих работах 1923 года проф. К. В. Тревер¹ и акад. И. А. Орбели,² но они не высказались тогда окончательно по поводу происхождения, датировки и сюжетных и стилистических связей этих предметов.

Последние годы значительно расширили наше знакомство с предметами такого рода. В настоящее время Государственный Эрмитаж располагает, кроме вышеуказанных предметов, хранящихся сейчас во II Отделении Отдела Востока, еще другими бронзовыми фигурами, относящимися к сасанидскому времени и к более позднему восточному средневековью.

Бронзовая фигурка всадника³ несомненно архаична и принадлежит к совсем иной группе памятников, поэтому рассмотрению здесь не подлежит.

Также не следует смешивать с разбираемой группой и бронзовую фигурку лежащего зайца,⁴ которая восходит, быть может, к поздне-античным образцам.

Но другие памятники, хранящиеся в Отделе Востока Эрмитажа, несомненно должны рассматриваться в настоящей связи. Я имею в виду:

¹ К. Тревер, Бронзовый водолей киевского клада. Известия ГАИМК. IV, стр. 313.

² И. Орбели, Сасанидское искусство. Восток, IV, стр. 151—152.

³ Впервые издан в ОАК за 1902 г. См. также И. Орбели, указ. соч., тбл. II; The Illustrated London News. January 31, 1931; К. Тревер. Сасанидское серебро и бронза, 1933 г.; И. Орбели и К. Тревер. Сасанидский металл, 1935, тбл. 86.

⁴ Воспроизведения: The Illustrated London News, January 31, 1931; И. Орбели и К. Тревер. Указ. соч. тбл. 85.

6. фигуру фазана, приобретенную Эрмитажем в 1935 году от частного лица и до сих пор еще не издававшуюся.

7. фигуру орла, поступившую в Эрмитаж в 1939 г.¹

8. Курильницу в виде барса.²

9. Аналогичную меньшую курильницу-светильник, поступившую в 1935 г. из Осетинского Музея.

10. Водолей, представляющий собою скульптурную группу: корова-зебу с теленком и нападающий на корову хищник.³

К этим, находящимся сейчас в Эрмитаже, десяти скульптурам необходимо прибавить еще фигуру птицы, купленную в 1929 г. Берлинским Музеем (№ 11),⁴ а также бронзовую курильницу собрания Демотт (№ 12) и курильницу Лувра (№ 13).⁵

¹ См. Р. Кесати, Бронзовая фигура орла. Сообщения Эрмитажа, I, стр. 12, где орел воспроизведен.

² См. И. Орбели, Бронзовая курильница XII в. в виде барса. П. Э. Р. 1938, стр. 293—300. Воспроизведено на тбл. 53 и 54. Не раз воспроизводилась в обзорных статьях, посвященных Отделу Востока Эрмитажа, Иранскому конгрессу 1935 г. и пр.

³ См. В. Воинов, Собрание Ханенко в Петрограде. „Аполлон“, 1916 г., там же первое воспроизведение этой вещи; В. А. Крачковская, Мусульманское искусство в собрании Ханенко. ЗКВ, II, стр. 2; Н. Макаренко, Музей Мистецтв. Провідник, 1924 г. М. Вязьмитина, Мистецтво країн Ісламу, Київ, 1930. См. тбл. XII и эпиграфическое приложение, принадлежащее перу В. А. Крачковской, указ. ссч. стр. 114. В период III Конгресса по Иранскому Искусству и Археологии, в 1935 г. в периодической печати Советского Союза, а также за границей появилось большое количество изображений этого водолея, учесть которые у меня нет возможности. См. также: М. М. Дьяконов: „Бронзовый водолей 1206 г., как памятник искусства и исторический источник“. (Тезисы диссертации). Агр. Изд. Ак. Наук 1936; Он же. Ширванский водолей 1206 г. ПЭР. 1938, стр. 247—254; см. тбл. 38—40, а также 41 и 42, где изображения фигур № 4 и № 5. Он же. Бронзовый водолей 1206 г. ТИК, стр. 45—52, тбл. XXIV—XXV. Еще см. G. Wiet, Catalogue du Musée Arabe. Objets en cuivre. 1932, p. 272; SPA, III, стр. 2520, рис. 840, еще SPA, III, 2489 и SPA, II, 1775, прим. 3.

⁴ См. Fr. Sarre, Bronzeplastik in Vogelform. Jahrbuch. d. Preuss. Kunstsaml. B. LI, стр. 159 сл., где кроме разбираемой там птицы Берлинского музея, даны также изображения наших фигур № 2, 4 и 5.

⁵ См. The Illustrated London, News, January, 31. 1931 и Survey of Persian Art, VI, табл. 1297 и 1298. Помещенная там же на тбл. 1276B фигурка птицы относится, как мне кажется, к египетскому (фатимидскому) кругу.

За последние годы не раз вновь воспроизводились и ранее известные фигуры №№ 1—5.¹ В работе И. Орбели и К. Тревер „Сасанидский металл“, в объяснении к тбл. указано, что на спине коня (№ 5) имеются следы бывшей там фигуры всадника, тем самым был дан ответ на вопрос, заданный Кюнелем в ММК II (текст к тбл. 136), где он выражал недоумение по поводу того, почему конь изображен под седлом.

Фридрих Сарре по поводу приобретения Берлинским Музеем фигуры птицы написал указанную выше статью: „Бронзовая пластика в виде птиц“, где не только издал новую покупку, но и высказал ряд общих соображений об этого рода предметах.²

По мнению Сарре наиболее близкими аналогиями к фигуре № 11 являются Эрмитажные фигуры № 1 и 2, которые автор считает еще сасанидскими и датирует, как и Кюнель, VI—VII веками. Фигуру № 4 (петух) Сарре считает „ранне-мусульманской“, а коня (№ 5) датирует третьим веком хиджры, усматривая в его орнаментации дальнейшее развитие орнаментации берлинской птицы (№ 11), которую он датирует VII—VIII веком. Относительно локализации этих памятников Сарре, несколько отклоняясь от высказанного им же самим в „Искусстве древней Персии“ мнения, пишет следующее, приближаясь таким образом к первоначальной точке зрения Кюнеля: „Можно думать о Кавказе, Северной Персии или даже скорее о Туркестане, который в это время имел тесные культурные связи с сасанидской и раннемусульманской Персией. За происхождение из Туркестана говорит, может быть, в некоторых фигурах недостаточно выраженная, но, без сомнения, наличествующая связь с миром восточно-азиатских форм“.

В 1938 году в IV томе журнала *Ars Islamica* появилась статья американского ученого E. Schroeder'a, по поводу приобретенной одним американским музеем бронзового сосуда весьма сходного с нашим № 3. Путем привлечения обширного

¹ К. Тревер, Сасанидское серебро и бронза. Агр. 1933, тбл. 22, 23 и 24 (фигуры № 1, 4 и 3). И. Орбели и К. Тревер. Сасанидский металл, Агр. 1935, тбл. 79—82 и 84. В объяснительном тексте датировка и локализация памятников не даны. Как место находки для всех фигур указан Дагестан.

² Fr. Sarre, Указ. соч., стр. 162—163.

литературного и вещественного материала, Шредер пытается отнести изучаемый им сосуд, а так же и наш предмет № 3 к северной Индии и стремится доказать сравнительно позднее происхождение этих вещей.

В коллективной работе A. Survey of Persian Art (Oxford, 1939) интересующим нас предметам посвящен целый абзац в статье акад. И. А. Орбели: Sasanian and Early Islamic Metalwork, но он принадлежит не автору статьи, а, как явствует из примечания на стр. 716, редактору издания Филис Акерман.¹ В этом абзаце рассматриваются в основном только фигуры № 1, 3 и 11, причем высказываются лишь самые общие стилистические соображения. Акерман считает, что фигура № 3 должна быть старше № 11; в орнаментации этой последней она усматривает близость к орнаментации сельджукского времени, в частности к серебряному блюду Альп-Арслана (1066 г.).²

Таким образом мы видим, что интересующие нас фигуры уже тридцать лет привлекают внимание ученого мира, однако ряд трудностей заставляет исследователей чрезвычайно осторожно высказываться как о датировке и локализации, так и о месте этих фигур в истории искусства Востока.

Суммируя разбросанные по разным работам замечания, можно сказать, что фигуры №№ 1 и 2 единодушно считаются наиболее древними и относятся исследователями к сасанидскому периоду (VI—VII века). Фигура № 3 относится то к VII—VIII, то к IX веку.³ Фигура № 4 — к VIII—IX векам. Фигура № 5 — к IX и даже X векам. Фигура № 11 — к VII—VIII векам. Как место их происхождения указывается или безразлично — Иран, или Кавказ и Северный Иран, или, наконец, Туркестан, т. е. Средняя Азия.

Задачей настоящей статьи является посильное разрешение вопросов датировки и локализации рассматриваемых предметов. В настоящее время, помимо расширившегося знания памятников, мы обладаем еще и некоторыми дополнительными

¹ SPA, I, стр. 767—769, рис. 264 (№ 1), тбл. 241 (№ 3) и тбл. 242 (№ 11).

² См. Survey of Persian Art, III, 2500, где полная библиография.

³ Однако, см. мнение E. Schroeder'a Ars Islamica, IV.

опорными данными, а именно — надписями на фигурах № 7, 8 и 10.

Сейчас еще не пришло время публиковать полностью надпись на фигуре орла (№ 7). Остановлюсь только на дате. В литературе уже имеются попытки прочтения этой надписи.¹ Читавший надпись акад. И. Ю. Крачковский пользовался лишь крайне несовершенной копией в статье Ч. Ахриева „Ингуши“, этим и объясняется ошибка в прочтении даты (280 г. х.). Мне уже приходилось останавливаться в печати на этом вопросе в статье „Бронзовый водолей 1206 г.“,² где я, на основании эстампажа с надписи, сделанного В. Н. Кесаевым (Р. Кесати), высказал предположение, что дату нужно читать, как 105 (г. х.). В настоящее время я продолжаю придерживаться того же мнения. Давший предварительную публикацию этого памятника Р. Кесати³ указывает осторожно лишь век (II в. хиджры, однако в подписи под рисунком — точнее: „начало VIII века“).

Такая ранняя дата (723—24 г. х. э.; раньше ее в советских собраниях может оказаться только надпись на бронзовом кувшине Музея Грузин, где, вероятно, стоит дата 69 г. х.) уже сама по себе представляет большой интерес, однако ее значение еще возрастает в связи с вопросом о датировке всей группы в целом.

Вторая надпись, на фигуре № 10, дает дату 1206 г. х. э. (603 г. хиджры).⁴ Полностью надпись я не привожу, так как она не раз публиковалась.⁵

Третья надпись (фигура № 8) не содержит даты, а только имя мастера⁶ или заказчика. Однако — эпиграфические данные позволяют отнести эту надпись ко второй половине XI — первой половине XII века.⁷

¹ Чтение акад. И. Ю. Крачковского в статье А. Н. Генко „Из культурного прошлого ингушей“. ЗКВ, V, 708.

² ТИК, стр. 43—52.

³ См. Р. Кесати, Бронзовая фигура орла. Сообщения Эрмитажа, I, 12.

⁴ См. ТИК, стр. 49—50.

⁵ См. прим. 3 на стр. 163.

⁶ Так И. Орбели, ПЭР, стр. 295.

⁷ И. Орбели (см. указ. соч.) относит эту курительницу к концу XII века, однако мне кажется, что технические данные не препятствуют более ранней датировке.

Попробуем разбить имеющиеся у нас памятники на стилистические группы и затем определить их на основании анализа техники, формы и орнаментации и сравнения с датированными экземплярами.

Все исследователи выделяют фигуры — водолей №№ 1 и 2 (см. табл. 1, 1 и 2).

Отличительной особенностью этих фигур является монументальность и строгость их форм и полное отсутствие не только орнаментации, но и какой-бы то ни было разделки поверхности (чтобы показать шерсть, оперение и т. д.).

Фигура № 1 представляет собою водолей (высота 34,5 см) из светлой бронзы, отлитый по способу выплавленного воска с приклепанной к шее и крупу ручкой, полый внутри и снабженной наверху воронкой для вливания жидкости (с ушком для крышки). Выливалась жидкость через рот фигуры. Рога обломаны у самого основания, но, по всей видимости, это были слегка загнутые, кольчатые рога горного козла, а не ветвистые рога оленя. Фигура почти не тронута резцом. Гравировкой даны только очертания глаз, скул, ноздри и волнистая линия на ошейнике, данном рельефом. С ошейника свешиваются пять подвесок с гнездами для камней или, скорее, вставок из пасты. Пастой же были инкрустированы и глаза зверя.

С первого же взгляда (особенно при рассматривании в профиль) поражает пропорциональность и подчеркнутая статуарность фигуры. Несмотря на небольшие размеры, скульптура производит монументальное впечатление. Наряду с этим выставленная вперед грудь, закинутая голова, подтянутые назад передние ноги придают нашему горному козлу сдержанную динамичность. Удивительна лаконичность изобразительных средств, примененных художником. При полном отсутствии разработанности деталей мускулатуры она чувствуется в самом объемном построении предмета.

Позу нашей фигуры хочется сопоставить (по общности отношения художника к изображаемому) с фигурами горных баранов, стоящих у дерева, обвитого змеей, на блюде сасанидского времени из д. Вереино.¹ Несколько иная постановка тела баранов вызвана композиционными соображениями.

¹ См. Орбели и Тревер, Указ. соч., тбл. 32.

Обращает на себя внимание и схема построения глаза животного. Близкие аналогии этой схемы (двойная черта, показывающая верхнее веко, черта, отходящая от внешнего края глаза, черта, идущая от слезного мешка) мы находим на памятниках бесспорно сасанидских. См. Орбели и Тревер, ук. соч., тбл. 19 (быки), 10 (конь), 11 (верблюд), 25 (козел), 52 (козел).

Так же лаконично и обобщенно сделан другой водолей (№ 2). Бронзовая фигура, высотой 45 см, отлитая в той же технике, что и предыдущая, представляет гуся, стоящего в спокойной позе, на широко расставленных ногах. Ручка, когда-то приклепанная к шее и спине, сейчас отсутствует. Легким рельефом, крайне обобщенно, даны крылья, лежащие вдоль туловища птицы. Двойной рельефной линией обведено основание шеи. Из отдельных деталей следует отметить показанные рельефом перья, прикрывающие уши, и странный предмет, который птица держит в клюве. Глаза сделаны в виде гнезд, в которые была вставлена паста.¹

Задачей художника здесь, как и при исполнении фигуры № 1, было передать минимальными изобразительными средствами характерные особенности того или иного животного, причем лаконичность средств должна была создать впечатление монументальности и статуарности фигуры.

Обособленно стоит фигура № 3. При общей монументальности, подчеркнутой угловатыми, объемными ногами-подставками, фигура эта характеризуется и с к а ж е н и е м ф о р м ы²

¹ Следует обратить внимание на то, что в книге И. Орбели и К. Тревер „Сасанидский металл“ на табл. 80, гусь дан в зеркальном изображении, т. е. левая сторона на изображении, в действительности правая сторона фигуры.

² Исследователи колеблются в определении назначения этого предмета. Быть может следует принять точку зрения акад. И. А. Орбели, что это шкатулка, а не водолей и не курильница. См. И. Орбели. ПЭР, стр. 299. Ср. приведенный выше отрывок из Шах-намэ. Однако — см. И. Орбели и К. Тревер, ук. соч., стр. XXXVIII, где этот предмет назван водолеем. Изданная Е. Schroeder'ом в *Ars Islamica*, vol. IV, сходная с описываемой фигура является водолеем. Из груди птицы, примерно из того места, где у нашей утки имеется отверстие, выходит изгибающийся носик для слива жидкости. Фигура, изданная Шредером (назовем ее № 14), должна быть отнесена к одной подгруппе с нашей уткой, если только не является поздним повторением ранней вещи.

(высота 33,3 см). Отлита в той же технике, что и предыдущие, хвост и крылья съемные. В груди и на спине по круглому отверстию. В отличие от рассмотренных выше фигур, поверхность фигуры № 3 покрыта гравировкой, изображающей оперение. Причем разделка перьев дана не натуралистически, а условно и принимает декоративный характер. Основные признаки, по которым можно узнать животное, последовательно показанные в первых двух фигурах, здесь отсутствуют. Перед нами птица вообще. Недаром в литературе эту фигуру называют то уткой, то павлином (см. табл. II).

К следующей группе следует отнести фигуры №№ 6, 7 и 11. Их объединяет многое. Во-первых — стремление изобразить определенную птицу. Особенно это заметно на орле (№ 7). Бросается в глаза чрезвычайно выразительная моделировка фигуры. Приведу слова Р. Кесати, метко охарактеризовавшего особенности этой фигуры,¹ (см. табл. III).

„Особенно следует отметить характерную слегка сдавленную сверху голову, с чуть нависающими надбровными дугами и резко очерченным и приоткрытым клювом. Посаженные в довольно глубокие впадины глаза хорошо передают немигающий взгляд пернатого хищника. Общее впечатление жизненности головы дополняется рубчатыми „бородками“ под глазами и рельефными круглыми мочками“.

Оперение птицы дано или рельефом (маховые перья крыльев и перья хвоста) или в виде чешуек с точкой внутри (оперение груди, кроющие перья крыльев). Особо отмечены перья с длинной бородкой, идущие от головы к шее. Однако при всем стремлении художника передать характерные особенности и общий облик хищной птицы в орнаментации этой скульптуры появляются такие элементы, которых мы не видели ни на одной из рассмотренных фигур. Приведу слова Р. Кесати:

„На килевидной груди, в верхней ее части, выгравирован большой медальон, в который вписана восьмилучевая розетка с заполняющими промежутки между концами лучей заостренными овами. Над медальоном, вокруг шеи, ниже надписи, расположен поясok типичного для сасанидских и ранне-

¹ Р. Кесати, Указ. соч., стр. 12.

мусульманских бронз вьющегося побега с завитками, пальметками, трилистниками и розетками".¹

Таким образом — при общей реалистичности изображения намечается развитие чисто декоративных элементов оформления. Поверхность фигуры, хотя пока еще очень скупо, начинает использоваться, как фон для орнаментальных мотивов, не имеющих уже никакого отношения к природе изображаемого животного.

Следующим этапом в развитии этого принципа является фигура № 11.² Она имеет много общего с фигурой № 7. Достаточно сравнить головы обеих птиц. Тот же приплюснутый череп, изогнутый полураскрытый клюв, круглые очки, „бородки“ под глазами. Совпадает и моделировка и расположение крыльев, одинаковы и своеобразные утолщения в месте прикрепления крыльев к плечу и другие детали. Однако вся фигура менее жизненна, менее характерна, словно художника меньше интересовала задача пластического решения фигуры, и он отдавал максимум внимания орнаментальному оформлению предмета. Грудь птицы сплошь покрыта сложным орнаментом, данным гравировкой и инкрустацией серебром. Три ряда переплетающихся кругов составляют основную орнаментальную группу. Внутри кругов помещены розетки (центральная — вихревая), восьмилучевая звезда, а также фигурные изображения: зайцы у дерева, птицы. Между кругами и по сторонам шеи дан растительный побег, имеющий много общего с побегами на фигуре № 7, но более развитой. Среди листьев побега изображены зайцы.³

Ф. Сарре,⁴ описывая разбираемую фигуру, отмечает легкий поворот головы вправо, что должно изображать характерный „птичий взгляд“ (*Das Äugen des Vogels*), считая это изображение „натуралистического движения“ „удачной находкой“ художника. Однако, повидимому, мы имеем здесь дело не с индивидуальной „находкой“ художника, а с уже установившимся канон изображения птицы, характерным для

¹ Указ. соч., стр. 12.

² См. Сарре, *Bronzeplastik in Vogelform*, таблица и рис. 4. Здесь табл. IV.

³ Быть может отголосок старой античной традиции, ср. зайцев с виноградной лозой в поздне-римском и коптском искусстве.

⁴ Указ. соч., стр. 161.

всей данной группы. Точно такой же поворот головы есть и у орла (№ 7), и у примыкающей к этой группе фигуры № 6.

Эта фигура никогда еще не публиковалась, поэтому на ней следует остановиться подробнее. Приобретена она была Эрмитажем в 1935 г. вместе с целой коллекцией поздней иранской бронзы. Владелец вещей точно не мог указать ее происхождения, сообщив только, что данный предмет был вывезен одним из родственников владельца из Ирана, вместе с другими вещами. Таким образом — из всей разбираемой группы вещей — это единственная, относительно которой можно с большей или с меньшей степенью уверенности сказать, что она бытовала в Иране в XIX веке.

Фигура (высота 39 см до вершины хвоста) представляет собою стоящего фазана. Фигура литая, по способу выплавленного воска, пышный фестончатый хвост отлит отдельно и прикреплялся к туловищу петлями, позднее же был наглухо припаян.

Маленькие крылья, лежащие вдоль туловища, даны рельефом, вертикальными ложчатыми бороздами. В верхней и задней частях хвоста — свободный доступ в корпус фигуры. Внизу — два сквозных отверстия — круглое и продолговатое. Мелкие отверстия на голове и на шее (глаза, парные отверстия над глазами, клюв, парные отверстия на шее). Предмет несомненно был курильницей. На голове, на шее и на ногах дано оперение, показанное гравировкой, в виде находящихся друг на друга чешуек с точками (на голове и на ногах) или с вертикальными черточками (на шее) внутри. Способ показа мелкого оперения весьма близок к фигурам №№ 7 и 11. На груди у птицы, подобно фигуре № 7 — большой медальон, в котором дана своеобразная крестовидная плетенка. Таким образом и приемы построения самой фигуры, и приемы орнамента объединяют все три указанных предмета.

Особняком стоит фигура № 4 (см. табл. V).

Это вероятнее всего курильница (высота 35,6 см), отлитая по способу выплавленного воска, в виде петуха с полураспущенными крыльями. В настоящее время фигура лишена ног, от них остались лишь самые верхние части. Фигура стоит опираясь на эти два обрубка и на концы крыльев. В задней части фигуры имеется вертикальный полый цилиндр, в который, как видно, вставлялся хвост, отлитый отдельно. О том, что

у фигуры первоначально были ноги, говорит разделка перьев, прерываемая срезом, на который сейчас опирается фигура. В задней части крыльев с нижней стороны имеется по одному круглому отверстию, обведенному ломаной плетенкой. Внизу фигуры, между крыльями, круглое отверстие. Повидимому этот петух являлся чисто декоративной фигурой и не имел никакого утилитарного значения. Необходимо отметить, что в клюве у петуха имеются остатки какого-то стерженька. Быть может это был патив.

Голова петуха трактована реалистично, дан ряд деталей, характерных для этой птицы: гребень, „борода“. Перья показаны на шее, на ногах и на крыльях. Отдельные элементы гребня пройдены пунсоном, оперение дано резьбой — гораздо более глубокой, чем на предыдущих экземплярах. Кроющие перья крыльев и оперение ног изображены чешуйками с точкой внутри — здесь отголосок той же традиции, что и в фигурах 7, 11 и 6, однако технические приемы выполнения совсем иные: резьба глубокая, каждая чешуйка обведена скошенной бороздкой, точки внутри чешуйки поставлены пунсоном. Но наибольший интерес представляют четыре медальона вокруг шеи птицы: один большой, спереди, и три малых. Рисунок в медальонах дан глубоким выниманием фона, полученные углубления заполнены темной массой. В большом медальоне, на фоне растительных побегов, изображен царь на троне, на левой руке у него сокол, справа от него — лев, у трона, внизу, лежит собака. В боковых медальонах изображены сирины, в заднем — сидящая человеческая фигура. Таким образом — вся гладкая поверхность туловища использована как фон для орнаментальных композиций, причем в медальонах даны фигурные изображения и даже целые сцены. Развитие орнаментации сделало еще один шаг вперед.¹

Декоративная фигура коня (№ 5) (высота 36,2 см) говорит о дальнейшей потере чувства формы.² Неуклюжее крупное

¹ Акад. И. А. Орбел и считает, что медальоны и разделка перьев принадлежат двум разным мастерам, хотя, вероятно, и одновременны по выполнению. Можно думать, что медальоны сделаны мастером художником, а оперение — его подручным.

² Фигура не являлась сосудом: внутренней полости нет, имеются только боковые стенки (бока коня). Штырь на хвосте, как уже указывал Кюнель, служил для закрепления на нем подсвечника.

тело, слабые короткие ноги, непропорциональная голова позволяют нам лишь в трудном узнать в этой фигуре коня. Сарре, в упоминавшейся не раз статье, назвал эту скульптуру „статуарно мало удачной“, однако здесь, повидимому, дело не в индивидуальной неудаче художника, а в отсутствии интереса к изображаемому. Это — просто сочетание сложных поверхностей, которые надлежит украсить орнаментом. И действительно, вся поверхность фигуры покрыта разнообразным орнаментом. Лишены украшений только голова, и то место седла, которое соприкасалось с фигурой всадника. На груди — фриз из трех переплетающихся кругов, в которых изображены сидящие „по-восточному“, поджав ноги, музыканты с лютнями (صو). Необходимо отметить, что музыканты держат лютни неправильно, на грифе у них правые руки, а не левые.¹ Думается, что это произошло при копировании рисунка с какого-то образца. Фон медальонов пройден пунсоном, по сторонам головы музыканта по растительному узору. Ниже фриза из кругов, в нижней части груди — растительный побег, переходящий затем на внешние стороны передних ног. Выше фриза — ломаная плетенка (в правой части) и растительный побег (в левой), затем рельефный пояс, изображающий часть сбруи. На шее, под мордой, растительные побеги, имеющие много общего с растительным орнаментом т. н. дагестанских кувшинов, но по пропорциям совсем иные, чем спиральные побеги на переднеазиатской бронзе XII—XIII веков. На шее с правой стороны — большой круглый медальон в рамке из переплетающихся кругов. В медальоне заметны следы сильно стертого изображения сидящей человеческой фигуры. В малых кругах — изображения птиц. На шее с левой стороны — такой же медальон, но в рамке, заполненной растительным побегом. Вся поверхность шеи, не занятая медальонами и их обрамлением, покрыта вьющимся растительным побегом. Большое, спускающееся почти до земли, седло украшено широкой каймой с растительным побегом, а центральное поле покрыто слева чешуйками с ободком и точкой внутри

¹ Такое же положение музыкального инструмента мы видим и у музыканта в орнаментальном фризе на фигуре № 10 (см. ниже).

(см. передачу оперения на фиг. 4). На правой же стороне дан орнамент из пересекающихся кругов.¹

На крупе коня рельефом изображен подхвостник; справа и слева от него спускаются рельефные подвески с гнездами для камней. На подвесках — следы арабских надписей почерком куфи. В пространстве между седлом и подвесками, справа и слева, расположено по фигуре музыканта с лютней, под ней — лев, терзающий зайца. Вся остальная часть крупа покрыта все теми же растительными побегами (см. рисунок).

Фигуры музыкантов находят себе ближайшую аналогию в рельефном изображении музыканта на серебряной чаше Берлинского Музея,² где те же пропорции фигуры, то же положение ног, но положение лютни правильное. Берлинское блюдо датируется десятым веком.

Растительные побеги несколько напоминают побеги на фигуре № 11, а особенно орнамент на иранской керамике X—XI века.³ Такой орнамент встречается и на керамике из Афрасиаба. Сравни также растительный побег на ведерке начала XI века в Государственном Эрмитаже (№ ТМ 19).

Фигуры львов и зайцы близки росписям Самарры,⁴ равно как и система переплетенных кругов (см. также орнаментацию фигуры № 11).⁵

Следующая группа — это курильницы в виде хищников кошачьей породы (фигуры №№ 8, 9, 12 и 13). Эта группа характеризуется ажурной проработкой большей или меньшей части поверхности фигуры и большой общностью в трактовке головы зверя. Вся эта группа датируется без особого труда: орнаментация, технические приемы, надписи на фигуре № 8, находка при раскопках в Дманиси (Грузия) головы подобной

¹ См. орнамент ниши михраба в Бузанде (Имамзаде Шахзаде). SPA, IV, 311 с.

² См. хотя бы SPA, VI, табл. 1353.

³ См., например, SPA табл. 614—617, где даны образцы Ясукендской керамики.

⁴ См. E. Herzfeld, Die Malereien von Samarra. Цветная таблица реконструкции росписи, т. и. „гирлянды рогов изобилия“.

⁵ Мотив переплетенных кругов неоднократно встречается в орнаментике на переднем Востоке. См. хотя бы более поздний (XII век) котелок Гос. Эрмитажа. Воспроизведен в ММК, II.

фигуры в слое XII—XIII века указывают на время с конца XI по начало XIII века.

Фигура № 8 (см. табл. VI) издана акад. И. А. Орбели,¹ поэтому мне нет надобности подробно на ней останавливаться. Отмечу только, что отход от реального мира здесь еще больший, чем в предыдущих вещах. Ажурный узор, покрывающий фигуру — вот главное. Декоративное начало уже громко заявляет о себе, полностью подчинив себе основные формы скульптуры. Это — закономерное продолжение того восприятия изображаемого, которое мы видели на фигуре № 5.

Остальные фигуры этого типа теснейшим образом прижимают к рассмотренной нами скульптуре барса. Они не только составляют одну стилистическую группу, но и, несомненно, сделаны в одном районе, связанном общей, местной художественной традицией. Достаточно взглянуть на очертание всех четырех голов. У большого барса (фигура № 8) несомненно был такой же вздернутый, быть может даже заканчивающийся шишечкой нос, однако, по тем или иным причинам он был в более позднее время срезан (см. табл. VII).

Последней должна быть упомянута скульптурная группа № 10, (табл. VIII) не раз уже привлекавшая внимание исследователей.² Это последнее звено в цепи. Богатая ornamentация предмета целиком соответствует установившимся на Переднем Востоке к концу XII в. канонам украшения художественной бронзы, однако скульптурная форма, правда, данная очень обще, перекликается еще с монументальными бронзами первых веков хиджры. Причиной этого является производство этого предмета на заказ для представителя старой феодальной знати, связанной со старыми культурными традициями.

Таким образом, распределение немногих из дошедших до нас образцов бронзовой пластики по стилистическим группам позволяет нам установить линию развития, совпадающую с общей линией искусства Переднего Востока в VIII—XIII веках. Сначала скупые предметные изображения, где

¹ См. И. Орбели, Бронзовая курильница XII века в виде барса. ПЭР, стр. 293—300. См. также SPA, V, 1304.

² См. выше прим. 3 на стр. 163. Подробное описание предмета см. М. М. Дьяконов. ТИК, стр. 47—48.

в центре внимания художника стоит форма изображаемого живого существа, его характерные особенности, позволяющие отличить его от всякого другого, где художник преследует задачи создания монументальной фигуры. В дальнейшем, с развитием декоративной линии в искусстве, с утратой или сознательным скрыванием конструкции, как мы видим в архитектуре, в скульптуре также идет процесс забвения формы, использования изображаемой фигуры, как сложного сочетания плоскостей, для орнаментального ее оформления. Самые элементы формы используются уже как декоративные. Идет не только все большая и большая стилизация форм и характерных для данного живого существа особенностей (оперения, шерсти и т. д.), но вводятся также орнаментальные и фигурные композиции, полностью противоречащие природе изображаемого.

На основании вышеизложенного можно предложить такое распределение во времени дошедших до нас предметов этого типа.

Фигуры № 1 и 2 — VI—VII века, а может быть и еще раньше.

Фигура № 3 — VII—VIII века.

Фигура № 7 — начало VIII века (105 г. х. — 723—724 г. х. э.).

Фигура № 6 — начало VIII века.

Фигура № 11 — конец VIII века.

Фигура № 4 — конец VIII — начало IX века.

Фигура № 5 — X век.

Фигуры №№ 8, 9 12 и 13 — XII век.

Фигура № 10 — начало XIII века (603 г. х. — 1206 г. хр. э.).

Локализация памятников представляет большие затруднения. Однако, происхождение почти всех без исключения фигур с Кавказа, нахождение головы барса в раскопках в Дманиси и целый ряд стилистических соображений заставляют все же отнести их к Ирано-кавказскому культурному узлу, тем более, что этот район (Армения, Северная Месопотамия, Азербайджан и Сев.-зап. Иран) издревле славился своими медными рудниками и производством художественной бронзы. Однако следует помнить, что по техническим приемам обработки наши предметы не составляют единой группы; некоторые фигуры, как

например № 4, стоят по технике гравировки совершенно особняком и принадлежат к разным школам. Одни фигуры связаны между собой очень тесно: № 1 и 2; 6, 7 и 11; 8, 9, 12 и 13; другие не имеют близких аналогий: № 3,¹ № 4. Относить производство хотя бы некоторых из этих предметов к Средней Азии нет никаких оснований, несмотря на указанные выше аналогии в орнаментации фигуры № 5. Эти орнаментальные мотивы характерны для определенного времени, но не для определенного места, так как распространены были на огромных пространствах Передней и Средней Азии. Старая доарабская художественная традиция ирано-кавказского культурного мира, продолжая жить и во времена арабского халифата, постепенно видоизменяясь и подчиняясь нивелирующему влиянию развивавшегося города, уступает место беспредметному декоративному стилю, все больше и больше захватывавшему различные области искусства.

Необходимо отметить связь ирано-кавказского очага бронзовой пластики с египетским. Уже раньше (см. стр. 156) мною отмечались старые традиции Египта в этой области. Вряд ли правильно утверждение Кюнеля, а затем и Мижона о появлении фигурной бронзы в Египте в X веке при Фатимидах (ссылаясь на шиитство этих последних!). Традиция несомненно была непрерывной. Достаточно характерно упоминание бронзовой фигуры собаки, как обычного, знакомого в быту предмета в сочинении по логике еврейского писателя девятого века Исаака Исфаэли, работавшего в Северной Африке.²

Описание сокровищниц Фатимидов у Макризи дает много упоминаний фигурных сосудов и декоративных фигур,³ однако нет основания думать, что только при Фатимидах стали изготавливаться подобные предметы.

Взаимное влияние этих очагов несомненно. Однако их возникновение независимо.

¹ К этой фигуре ближе всего стоит сосуд, изданный Шредером в *Arg Islamica*, IV.

² "...если спрашивающий спросит: „собака съела ягненка,“ — имея в виду собаку, которая лает; а отвечающий скажет: „собака не съела ягненка“ — имея в виду созвездие пса или собаку, сделанную из меди или из камня...". Указано мне А. Я. Борисовым.

³ См. К. А. Иностранцев, Торжественный выезд фатимидских халифов. СПб. 1905. Стр. 96 и 97.

Традиции фигурных изображений Египта и Кавказа — Ирана несомненно восходят к до-арабскому времени и явились компонентами в сложном и противоречивом искусстве халифата.

BRONZE SCULPTURE IN EARLY MUHAMMADAN ART

In the historical and literary sources of the Near East (Ibn-Hauqal, Tabari, Firdausi, Yaqut) vessels and decorative figures, made of precious metals and bronze, are often mentioned. Sculpture in stone and metal appears to have been widely spread in the VIII—Xth centuries in the vast area from Egypt to Central Asia. These were chiefly objects of household use: vessels, incense burners, caskets, candlesticks, — but there are also proofs of the existence of metal sculpture of large dimensions, such as for instance the figure of a rider on the green cupola of the Caliph's Palace in Baghdad.

But until 1910 only a few pieces were known, originating from Sicily and Egypt. In 1910 at the Exhibition of Muhammadan Art in Munich five bronze figures were for the first time exhibited: 1) a stag, 2) a goose, 3) a duck, 4) a cock, and 5) a horse, all from the Bobrinsky collection. At present these five figures are in the Hermitage Museum. Besides, there are five more bronze objects in the Hermitage collection, which may be added to the same group. These are: 6) a pheasant, 7) an eagle, 8) and 9) two incense burners representing panthers, and 10) an aquamanile being a sculptured group representing a zebu-cow with its calf.

To these ten figures may also be added: 11) the figure of a bird (bought in 1929 by the Berlin Museum), 12) a bronze incense burner from the Demotte collection, and 13) the Louvre incense burner. It is to the same group that an aquamanile, published by E. Schroeder in „Ars Islamica“, Vol. IV, presumably belongs, unless it is a later replica of an early piece. Two figures of the group are dated: the eagle A. H. 105, and the zebu-cow A. H. 603.

In the last thirty years numerous and various attempts have been made in books and articles on Oriental art to date and localize the majority of these objects. The author of the present paper is trying to give the whole group a new dating and

localization, based on a technical and stylistical analysis of the above mentioned figures. The analysis makes it possible to divide the figures into stylistical sub-groups, characterized by one general line of development, which corresponds with the general development of Near Eastern art in the VIII—XIIIth centuries. First come objects where the artist concentrates his attention on the form, and tries to solve the general problem of the distribution of masses. Next comes the development of the decorative moment—the form is forgotten, the represented figure is treated just as a combination of planes, used for purely ornamental purposes, the conventionalization becomes more strongly marked, till at last the artists begin to introduce ornamental and figural compositions which totally contradict the nature of the object.

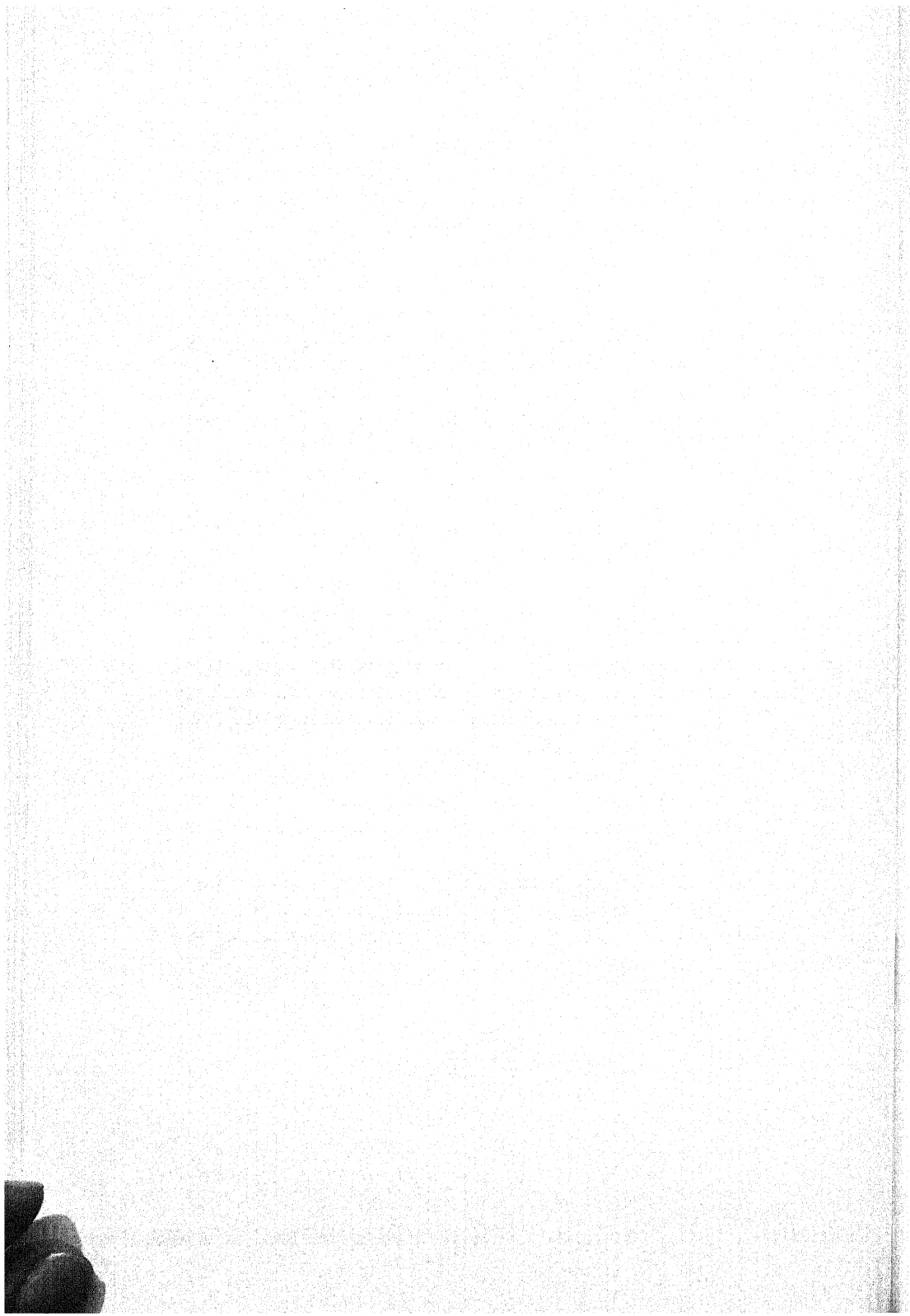
The following classification can be made, based on the analysis above mentioned:

1) the stag and 2) the goose — VI-VIIth centuries; 3) the duck — VII-VIIIth centuries; 6) the pheasant — beginning of the VIIIth century; 7) the eagle — A. D. 723/4; 11) the bird — end of the VIIIth century; 4) the cock — end of the VIIIth, *resp.* beginning of the IXth century; 5) the horse — Xth century; 8, 9, 12, 13) four incense-burners — XIIth century; 10) the zebu-aquamanile — A. D. 1206.

It is very difficult to localize these objects. Perhaps all of them may be attributed to the Irano-Caucasian centre of culture. They are undoubtedly connected with the Fatimide bronzes of Egypt.

The tradition of figure representation in Egypt, the Caucasus and Iran evidently originates in pre-Arab times, and is an important component in the complex and contradictory art of the Caliphate.

Michael Diakonoff



Т. А. ИЗМАЙЛОВА

КЕРАМИКА ИЗ РАСКОПОК В АНБЕРДЕ

Техническое производство и художественное оформление керамики все чаще и чаще становится в настоящее время предметом изучения. Естественно, что в первую очередь внимание привлекали высокосортные керамические изделия, рассматривавшиеся зачастую с чисто эстетической точки зрения. Однако для изучения подлинной картины исторического прошлого не меньший интерес представляет керамика, служившая для широкого бытового употребления. Эта на первый взгляд мало художественная продукция дает, однако, возможность подтверждать, а иногда и устанавливать культурные и торговые связи, существовавшие между отдельными странами, указывать пределы распространения определенных, по техническим и художественным особенностям, керамических типов, уяснять принадлежность их к различным общественным слоям. Рассматриваемая нами в данной статье керамика из Анберда, хотя и не дает, в основном, образцов высокосортных изделий, тем не менее не лишена некоторых художественных достоинств и представляет несомненный интерес, как источник, прибавляющий новые факты, позволяющие полнее характеризовать культурную жизнь Армении.

Раскопками, производившимися в Анберде летом 1936 г., было обнаружено большое количество керамических изделий, сохранившихся, главным образом, во фрагментах. Количество целых сосудов весьма незначительно; большую часть из них удалось восстановить только путем подбора и склейки отдель-

ных фрагментов. Даже те сосуды, которые в момент находки сохраняли первоначальную форму, оказывались раздавленными тяжестью земляного слоя. Найденную керамику можно разделить на две группы: 1) поливную керамику, в лучших своих образцах обнаруженную в раскопках дворца, и 2) неполивную, среди которой особое место занимают ртутные сосуды и керамика с красной лощеной поверхностью. По характеру черепка вся керамика Анберда как поливная, так и неполивная также может быть разбита на две группы. Первая, значительно более многочисленная, имеет красный, более или менее плотный черепок из лучше или хуже отмученной глины; для второй, более малочисленной, характерен серовато-белый черепок хорошо спекшейся глины с примесью мелкого песка.

Остановимся сначала на поливной керамике, для которой характерен красный черепок. Формы сосудов этого типа мало разнообразны. Чаще всего это — довольно глубокие чаши на низкой кольцевой ножке с слегка загнутыми во внутрь краями стенок и небольшим бортиком. Обнаружена была одна чаша с высокими пологими стенками. Представлены также чираги, маленькие чашечки, нередко встречаются фрагменты кувшинов. Техника изготовления этих сосудов также весьма однородна. Отформованный и, вероятно, слегка просушенный сосуд покрывался белым ангобом, по которому орнамент процарапывался до черепка или накладывался подглазурными красками. На некоторых образцах использовался и тот и другой прием. После нанесения орнамента сосуд покрывался прозрачной, обычно цветной, поливой и обжигался. Очевидно, в обжигательных печах чаши ставились друг на друга при помощи треугольных подставок на трех ножках, которые устанавливались внутри сосудов. В этом убеждают нас следы в виде трех кружков на внутренней поверхности чаш.¹ Исполни-

¹ Такие треугольные подставки были обнаружены в раскопках Сарая Берке, в Средней Азии и Иране. Найдены они были и в Двине, о чем упоминает Б. А. Шелковников в своей статье „Художественная керамика двинских раскопок“, Изв. Арм. ФАНа, № 4—5, Ереван, 1940. Автор этой статьи (стр. 188—189) предполагает, что чаши ставились в печах кверху дном, в чем его убеждает стекание поливы к краям. Однако очень часто мы имеем дело с обратным явлением, а именно с стеканием поливы на дно, где она достигает иногда значительной толщины. Возможно предположить существование различных методов обжига.

зование различных керамических красок для подглазурной росписи и для поливы, различные типы орнаментальных узоров позволяют разбить керамику этой группы на несколько типов.

1. Наиболее многочисленны фрагменты керамики, внутренняя поверхность которых покрыта зеленой поливой глубокого тона. Меньшая часть фрагментов украшена линейным орнаментом, гравированным по ангобу. Цвет орнамента — черный — получается от скопления большего количества поливы в процарапанных углублениях и от сочетания с красным цветом глины. Орнамент чаще всего геометрический в виде треугольников или бегущих друг за другом S-образных завитков или радиально расположенных ложкообразных листьев. Совершенно тождественная по технике, а иногда и по орнаментации керамика известна нам из раскопок Ани и Двина, где она датируется обычно XII—XIII вв.¹ Отличительными качествами поливы для указанного нами периода является довольно толстый слой ее, прозрачность и насыщенность тона.

К этой же группе по технике изготовления сосуда и способу орнаментации примыкает незначительное количество керамических фрагментов, покрытых одноцветной желтоватой поливой. Некоторый интерес представляют разнообразные растительные мотивы в орнаментации этих фрагментов, довольно редко встречающиеся в керамике Анберда.

Здесь же следует упомянуть керамические фрагменты, покрытые поливой яркожелтого цвета по белому ангобу. Глина хорошо отмученная, черепок плотный. Обычно в сосудах этого типа ангоб снимается довольно широкой полосой по самому краю, под ней одна или две гравированные параллельные линии. Желтая полива в местах гравировки, сочетаясь с красным цветом глины, дает коричневый тон. Форма этих сосудов имеет вид чаши с перпендикулярными ко дну стенками и слегка отогнутым широким краем. Внешняя поверхность украшается гравированным по ангобу орнаментом в виде волнистой линии или скобок, иногда мазками зеленой подглазурной росписи. Указанный тип чаши имеет близкие аналогии в египетской керамике XII—XIV вв., где они обычно снабжены высокой ножкой. Обнаруженный раскопками в Анберде один экземпляр

¹ Б. А. Шелковников, указ. соч., стр. 189.

доньшка чашки имеет кольцевую низкую ножку, отличную от египетских сосудов.

Однако характер и цвет поливы позволяют говорить о близости анбердских чаш с кругом египетской керамики XII—XIV вв., где желтая полива употребляется довольно часто, хотя и на сосудах, отличных по своей форме.

Упомянутое доньшко заслуживает особого внимания, так как на обратной стороне его находится отпечаток штампа, по всей вероятности знак какой-то мастерской, в анбердской керамике встречающийся только один раз.

2. Следующую по количеству группу черепков можно назвать полихромной. К ней принадлежат фрагменты, подглазурная роспись которых накладывается поверх гравированного орнамента без учета его контуров. Сливаясь с покрывающей сосуд глазурью, подглазурная роспись несколько расплывается (*табл. I, рис. 2*). Очень часто поверхность чаш, от которых происходят фрагменты этого типа, делилась на несколько поясов орнаментальной, гравированной по ангобу линией. В поясах расположены вертикальные ложкообразные листья, окрашенные подглазурными красками в различные цвета — чередуются зеленый лист (окись меди) с коричневым (хром). Между двумя листьями различной окраски проводится темно-коричневая параллельная им полоса (марганец). Вся поверхность сосуда покрывается сверху желтоватой прозрачной поливой. От сочетания ее с красным цветом черепка контуры орнамента получают более темный оттенок. Подглазурная роспись, отчасти сливаясь с глазурью, образует подтеки, выходящие за контуры орнамента. Иногда гравированный орнамент совершенно отсутствует и тогда мазки подглазурной росписи составляют единственное украшение керамических изделий. Роспись бывает обычно зеленая или коричневая. Сверху накладывается желтая, иногда светлозеленая или бесцветная прозрачная полива.

Для этой группы керамики характерен также геометрический или сильно геометризованный растительный орнамент, например в виде схематического цветка с округлыми листьями и сеткой из пересекающихся линий в сердцевине его, или нераспустившейся пальметки.

Этот второй тип керамики Анберда во всех его вариантах является наиболее широко распространенным на Востоке

в XII—XIII вв. Позднее он становится известен также и на Западе.

Такой тип подглазурной росписи, так же как и техника гравированного орнамента, пришли в страны Передней Азии из Китая, где они сложились уже в эпоху Тан.¹ Помимо собственно китайских изделий нам известны очень ранние (IX—X вв.) подражания им в Самарре и Средней Азии. Сходную керамику дают также материалы Египта, Причерноморья (в частности Херсонеса), Кавказа, а позже, в XV в., даже и Италии. Будучи известен уже в IX—X вв.,² этот способ украшения керамики особенно широко распространяется на Востоке в XII и XIII вв. Наиболее близка к рассматриваемому нами типу анбердских фрагментов керамика из Ани и Двина, которая датируется XII—XIII вв.³ Это позволяет относить и анбердские фрагменты к указанному периоду. Следует, однако, отметить, что при общности технических приемов, характерных для всей этой группы керамики, орнаментальные мотивы ее оказываются часто весьма различными, в зависимости от места изготовления сосуда. Так, хотя в керамике этого типа обычно преобладают орнаментальные композиции, в керамических изделиях Египта, Херсонеса, а также Италии встречаются иногда и фигурные изображения.

Близкой по типу к только что описанной группе можно считать керамику, орнамент которой получен благодаря снятию довольно значительного слоя ангоба. Вследствие этого орнамент получается более рельефным. В качестве орнаментальных мотивов использованы растительные завитки и широкие ложкообразные листья. Светложелтая полива в сочетании с цветом черепка приобретает коричневатый тон; в качестве подглазурной росписи используются мазки зеленого цвета.

3. Немногочисленна группа грубой керамики слабого обжига и плохого теста. Полива зеленая, плохого качества, белый ангоб покрывает черепок пятнами неправильной формы,

¹ См., например, O. Münsterberg, *Chinesische Kunstgeschichte*, II Band, Esslingen a. w., стр. 235—237.

² *Survey of Persian art*, V, табл. 568—570, текст II, стр. 1499, статья Artur Pope, *The ceramic art in islamic times. A History*.

³ Б. А. Шелковников, указ. соч., стр. 187.

образующими своего рода узор. Зеленая полива кажется более светлой на фоне ангоба и более темной на фоне черепка.

Наименее значительна как в смысле качества, так и количества, группа черепков плохого качества, покрытых коричневой или голубой поливой по белому ангобу.

Можно предположить, что все описанные нами типы анбердской керамики относятся к одному времени. В этом убеждает нас как однотипность цвета и обжига черепка, так и весьма однообразные технические приемы, белый ангоб, качество поливы, большей частью гравированный орнамент. Мотивы орнаментики тоже довольно однородны — в основном это геометрический, иногда лишь схематический растительный рисунок. Характерно полное отсутствие фигурных изображений. Общность технических приемов, а иногда и однородность форм сосудов, найденных в Анберде, с керамикой других стран, в особенности Кавказа (Ани, Двина), датируемой XII—XIV вв., дает возможность и всю рассмотренную нами группу относить к тому же времени. Для датировки анбердской керамики могут быть использованы монеты, также найденные в Анберде. Обнаруженные здесь грузинские монеты относятся в основном ко времени царствования Тамары и Давида. Значительное количество монет чеканено Ильдегизидами. Сравнение анбердской керамики с керамикой Ани и Двина, полная тождественность некоторых типов не только в отношении техники орнаментальных мотивов, но иногда и черепка (черепок Двинской керамики отличается более светлой окраской), дает основание считать вышеописанную анбердскую керамику местной, во всяком случае сделанной в пределах Армении. Следует ли, однако, предполагать, что эта керамика, не отличающаяся ни высоким качеством черепка, ни особой художественностью отделки, завозилась из других городских центров? Мне кажется, более правильно допустить наличие в Анберде местного производства, хотя при раскопках 1936 г. следов его еще и не удалось обнаружить.

Найденные в Анберде керамические фрагменты не все относятся к указанному нами периоду. В районе дворца раскопками были обнаружены фрагменты более позднего времени, которые можно разделить на две группы.

К первой группе относится керамика с подглазурной

росписью кобальтом и черным ангобом по белому ангобу. Черепок — красный местный, глазурь — прозрачная, бесцветная. Орнамент в виде разводов и стилизованных растительных мотивов. По наружной поверхности синие и зеленовато-черные вертикальные параллельные полосы. Использование тех же керамических красок при однородных технических приемах нередко встречается в изделиях Самарканда и Ургенча XIV в., однако этот же тип росписи известен и позднее в XVI—XVII вв. Отсутствие полных аналогий к рассматриваемому нами типу керамики Анберда не позволяет установить точную дату, однако характер орнамента говорит скорее за XIV—XV вв., чем за XVI—XVII вв.

Ко второй группе следует отнести керамику с синей подглазурной росписью кобальтом по ангобу. Черепок красный местный, глазурь бесцветная, прозрачная. Расписаны обе поверхности сосуда. На внутренней поверхности орнамент растительный, на внешней — в виде разводов. На одном из фрагментов сохранилось частично изображение животного — ножка оленя или газели. Помимо кобальта для разводов по внешней поверхности и для каймы используется марганец (фиолетовый цвет). На белый фон ангоба кобальт накладывается очень густо, вследствие чего орнамент после обжига приобретает некоторую рельефность и глубокий темный тон. Для этого типа керамики не удалось составить ни одного целого или хотя бы фрагментированного сосуда. Однако, судя по изгибу фрагментов, можно предположить, что сосуды эти имели вид больших плоских чаш, хорошо известных нам на территории Ирана и Кавказа XVI—XVII вв. Для них также характерна синяя подглазурная роспись, подражающая китайским изделиям. Она известна нам уже с XV в. на керамике Египта, Средней Азии, Ирана. Однако особенно близки рассмотренные нами фрагменты к керамическим изделиям, привезенным из Кубачи (Дагестан), которые датируются обычно XVII в. Качество черепка и яркость расцветки, обусловленной сравнительно низким обжигом, характерным для местной глины, заставляет отнести и эту довольно позднюю керамику к изделиям, изготовленным в самом Анберде.

Этими разновидностями керамических изделий можно было бы закончить описание местной керамики, если бы

по черепку к ней не примыкала еще одна группа фрагментов. Цвет поливы и орнаментация заставляет нас отнести этому типу керамики особое место. По белому ангобу черепок расписан черной подглазурной росписью и покрыт бирюзовой прозрачной поливой. Среди фрагментов этой керамики особого внимания заслуживает доннышко глубокой чаши на сравнительно высокой кольцевой ножке. Обе поверхности фрагмента имеют подглазурную роспись и покрыты поливой. На внутренней поверхности на дне орнамент в виде сетки, образованной пересекающимися под прямым углом черными полосками и линиями. Внутренняя поверхность стенок украшена крестиками. Наружная поверхность расписана параллельными вертикальными полосами. Вполне тождественные сосуды происходят из раскопок Сарая Берке и Ургенча (XIII—XIV вв.).¹ Возможно, что анбердская керамика этого типа могла явиться местным подражанием завозным изделиям из указанных центров. Местный характер этой керамики подтверждается цветом и качеством черепка, а также яркостью поливы. Яркость глазурей, как уже говорилось, является отличительным признаком анбердской керамики. Это объясняется качеством местной глины, не требовавшей высокого обжига, при котором керамическая краска пережигается и теряет интенсивность тона. Сравнительно низкая температура обжига анбердской керамики способствовал сохранению яркости цвета поливы.

К той же группе керамических изделий, подражающих сосудам Ургенча и Сарая Берке можно причислить фрагменты, также покрытые бирюзовой поливой с растительным орнаментом, исполненным черной подглазурной росписью. Не все фрагменты одинаково близки к своим прототипам. Некоторые из них имеют более грубую роспись. Черная краска росписи накладывается очень густым слоем на контуры растительного орнамента, сходного с орнаментом керамических изделий Ургенча и Сарая Берке. Излишнее количество краски, употребленное для росписи, следует объяснить, быть может, неопытностью мастера, не сумевшего сделать правильный расчет. Этот факт также может служить подтверждением местного характера производ-

¹ А. Ю. Якубовский, К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая-Берке, стр. 39, рис. 15, 17—18, 19.

ства этой керамики или привоза ее из крупных армянских городских центров, где керамика могла производиться по образцам, завезенным из Золотой Орды.

Из керамических фрагментов этой группы удалось составить небольшой кувшинчик, позволяющий судить об одной из форм сосудов этого типа. Бирюзовой поливой покрыт также фрагмент от края чаши, на внутренней поверхности украшенной орнаментом, подражающим куфической надписи; на внешней поверхности такое же подражание арабской надписи почерком нахс.

Наиболее малочисленной является группа керамических фрагментов, отличающихся от общей массы беловато-желтоватым черепком с сильною примесью кварцевого песка. Отличается также и способ нанесения поливы и подглазурной росписи. Светлая бирюзовая прозрачная полива накладывается на черепок, расписанный черной подглазурной росписью непосредственно без ангоба. Из группы керамических фрагментов этого типа удалось склеить шаровидное тулово кувшина со следом ручки и круглым отверстием для горла (табл. 1, рис. 1). Поверхность тулова разделена на семь поясов различной ширины. Орнамент наиболее широкого среднего пояса выполнен линиями различной толщины, которые образуют как бы рамки для круглых картушей с заключенными в них орнаментальными мотивами. Выше идет пояс с арабской надписью плохой сохранности.

Немногочисленные керамические фрагменты указанного типа и вышеописанный фрагментированный сосуд занимают совершенно особенное место среди анбердской поливной керамики раскопок 1936 г. Отличаясь и по характеру глины, и по технике, от основной массы местных изделий, они находят довольно близкие аналогии в керамике Самарканда XIV—XV вв.¹

¹ В. Вяткин, Городище Афрасиаб УзССР, стр. 49—50. „Сравнительно редко попадает на Афрасиабе посуда белого черепка, при Тимуре и тимуридах, получившая столь широкое распространение... По белому черепку тогда употреблялась почти исключительно голубая бирюзовая глазурь... В соединении с голубой глазурью допускался для орнамента единственно черный цвет, как более отчетливо просвечивающий сквозь толщу глазури, при этом подглазурный орнамент допускался всегда лишь черный линейный или лиственный.“

Высокосортная керамика слабо представлена раскопками Анберда. Однако и здесь было обнаружено несколько фрагментов люстровых сосудов, которые могут быть разбиты на две группы. Первую составляют два фрагмента, сходные по черепку и люстру с египетской керамикой. Один из них расписан люстром с обеих сторон, второй — с одной. Другую группу составляют 4 фрагмента, сходные по типу с люстровой иранской керамикой. Один фрагмент этой группы представляет собой часть горла кувшинчика, на другом имеется изображение человеческой фигуры „рейского типа“. Третий фрагмент расписан по внутренней поверхности кобальтом, по внешней — люстром и, наконец, четвертый расписан люстром лишь по внешней поверхности.

Было обнаружено также 5 белых черепков от чаши, относящейся к типу так называемых „семицветных“ сосудов, изготовлявшихся в XII—XIII вв. в Иране. Глазурь с наложенными на поверхность ее красками разложилась, краски обесцветились, сохранились только следы первоначального рисунка. Следует отметить также дно сосуда серовато-беловатой глины с примесью кварцевого песка. Саняя полива, покрывающая внутреннюю поверхность, нанесена на черепок без ангоба. Надглазурная роспись люстром в виде растительного узора сохранилась довольно плохо. Ножка доньшка высокая кольцевидная. Внешняя поверхность ножки покрыта белой поливой с напыляющей на нее поливой голубого цвета. Полную аналогию этому дну находим в коллекции вещей, привезенной Боком из Египта в 1898 г. и хранящейся в Госуд. Эрмитаже. Дно это датируется XIV в. и отличается от найденного в Анберде только орнаментальными мотивами (см. инв. № 7410, Р. 269).

Изучение анбердской керамики показало, что при несомненном наличии местного производства, занимавшегося изготовлением неполивных и поливных изделий, мы имеем также и привозную керамику. Даже не являясь центром скрещения торговых путей, Анберд мог получать чужеземные товары из таких крупных армянских центров, какими были Ани и Двин. Рассмотренные нами типы привозной керамики подтверждают наличие торговых связей Армении с Золотой Ордой, Хулагидским Ираном, Мамелюкским Египтом, т. е. со всеми теми странами, которые играли большую роль в исторических

судьбах Востока, в частности Кавказа, с XIII—XIV столетий. В свете изложенных соображений совершенно логичной должна казаться находка фрагмента селадонного сосуда, по технике предваряющего фарфоровые изделия, секрет которых сохранялся в Китае до XVIII в. Эта находка с полной убедительностью говорит о связях, хотя бы и через посредство других стран, которые существовали между Арменией и Китайской империей в рассматриваемый нами период. Небезинтересно отметить также найденные в Анберде два стеклянные фрагмента с разноцветной росписью. Качество стекла, тонкого и прозрачного, характер росписи, заставляет вспомнить египетские, а также сирийские мечетные лампы, фрагменты которых были обнаружены также и в столице Золотой Орды, городе Сарае Берке.

Хотя фрагменты керамики, привезенные из других стран, и были обнаружены в Анберде в незначительном количестве, притом чаще всего в районе дворца, хотя мы и не встречаем здесь того многообразия высокосортных изделий, которыми столь богаты были раскопки Ани и Двина, тем не менее керамика Анберда, подтверждая наличие широко развитых торговых связей в XIII—XIV вв., позволяет говорить о том, что они захватывали и такие сравнительно отдаленные от городских центров замки, каким являлся Анберд.

Однако далеко не одна только привозная керамика может представлять интерес в отношении общих выводов. Поливная керамика местного производства, а также большое количество неполивных изделий позволяют сделать целый ряд наблюдений не только в области технического производства, но и художественного оформления этих сосудов.

Неполивная анбердская керамика может быть разделена на три группы — грубые глиняные изделия, ртутные сосуды и красная лощеная керамика.

В целом эта группа керамики (за исключением ртутных сосудов) и по типу черепка и по качеству его (не очень высокому) и по назначению (необходимая домашняя утварь) должна быть отнесена, без сомнения, к местной керамике.

Характерно, что формы сосудов как местной поливной, так неполивной и лощеной в основном близки между собой.

К первой группе неполивных глиняных изделий должны быть причислены также и водопроводные трубы, в большом

количестве обнаруженные в Анберде. На двух фрагментах водопроводных труб, найденных во дворце, врезан крест, очевидно знак мастера.

Неполивные сосуды по цвету бывают двух типов — черные и красные. Черный цвет получается вследствие дымного обжига, после которого сосуд делается водонепроницаемым. Неполивные сосуды черного и красного цвета имеют довольно слабый обжиг.

По форме своей неполивные сосуды, найденные в Анберде, довольно разнообразны. Самыми крупными являются карасы, достигающие иногда высоты $1\frac{1}{2}$ —2 м, хотя бывают и меньших размеров. Туловища карасов расширяются к середине, плечики их покаты, горло невысокое с маленьким венчиком. Удалось собрать один большой и два малых караса. Среди обнаруженных раскопками фрагментов карасов довольно много целых горловин с венчиком, найденных, главным образом, во дворце. Кроме карасов удалось собрать еще несколько других типов сосудов, так напр., кувшинчик с яйцевидным туловищем, покатые плечики которого переходят в горлышко со сжатым в середине устьем (типа эйнахой), дно плоское, ручка отсутствует. Были найдены также фрагменты такого же горлышка, но больших размеров. Найдена была целая глиняная чаша, аналогичная по форме поливным сосудам, а также солонки, формованные от руки, и чираги. Неполивные изделия черного цвета (дымного обжига) имеют форму больших и маленьких горшков, глиняных котлов разных размеров с маленькими боковыми вертикальными ручками. Были обнаружены фрагменты красного черепка от больших круглых плоских блюд с отогнутым краем, фрагмент стенки сосуда с горизонтальной массивной ручкой и круглой дыркой в стенке — может быть от сосуда для сбивания масла.

Было найдено также значительное количество ручек — чаще всего встречаются плоские гладкие ручки, наверху имеющие вид лепестка, внизу след от нажима пальца, иногда ручки бывают совершенно гладкие или ребристые, или они украшаются вальютами.

Интерес представляют также крышки сосудов, имеющие различную форму; некоторые из них плоские с прямоугольной ручкой посередине или шишечкой. Шишечка бывает гладкая или она украшается рельефной изогнутой змейкой; в одном

случае шишка от такой же, повидимому, крышки имеет грубое изображение человеческого лица. Большая часть крышек высокие с навершием, напоминающим горлышко сосуда.

Орнамент неполивных изделий очень однообразен и несложен. Он состоит из процарапанных волнистых или прямых линий или нескольких параллельных валиков; иногда это рельефный орнамент, сделанный простым зашпигиванием сырой глины, косые нарезки, слезкообразные углубления, рубчики, круглые углубления, косые насечки по рельефному валику. Исключение представляет керамический фрагмент с рельефной гирляндой и круглым плоским налепом посередине. Несколько фрагментов сосуда красного цвета имеют стенки, сплошь изрешеченные насквозь мелкими дырочками. Обращает на себя внимание кусок тондыра, на котором сохранился отпечаток ткани.

Отдельную группу представляют фрагменты розоватой глины с белой обмазкой, чаще всего происходящие от кувшинов. Орнамент в виде нескольких волнистых или прямых параллельных линий, процарапанных по обмазке, составляет единственное украшение этих изделий. Такой же белой обмазкой покрыта массивная крышка от сосуда, в отличие от кувшинов имеющая красный черепок крупнозернистой глины.

В раскопках Анберда 1936 г. было найдено также 5 фрагментов ртутных сосудов. Хорошо известные также по раскопкам Ани сосуды этого типа были широко распространены по всей Передней и Средней Азии. Они были обнаружены и в Сарае Берке; имеются экземпляры, происходящие из Египта. Черепок фрагментов ртутных сосудов, найденных в Анберде, очень массивный, плотный, хорошо спекшийся из тщательно отмученной мелкозернистой глины. Цвет черепка желтоватый или оливковый. Один фрагмент от нижней части сосуда яйцевидной формы — наиболее распространенной среди ртутных сосудов. Другой — от сосуда более сложной граненой формы, менее характерной для сосудов этого типа. Первоначальная форма сосуда, от которого происходит третий фрагмент, не поддается определению; возможно, что он был цилиндрическим. Интерес представляет орнаментация фрагментов, исполненная двумя способами — рельефом и штампом. Аналогичный способ орнаментации ртутных сосудов известен нам и по образцам, происходящим из Самарканда и из Ани. Что касается датировки

ртутных сосудов, то мы можем опираться на имеющиеся уже в нашем распоряжении исследования, где наиболее ранним временем их появления считается X—XI вв. „при невозможности пока установить позднейший термин“.¹ Несомненно одно, что в XII—XIII вв. сосуды этого типа имели широкое распространение.

Третью группу неполивной керамики составляют сосуды с красной лощеной поверхностью. Будучи отформован, сосуд этого типа подвергается предварительному обжигу, очевидно, невысокому, на что указывает цвет черепка, красный у стенок, черный — внутри. Такой внешний вид черепок приобретает вследствие того, что растительные волокна, имеющиеся в глине, перегорают при низкой температуре только у поверхности сосуда. После первоначального обжига сосуд обмазывается раствором земляной краски, возможно охры, в состав которой вводятся щелочные соединения (сода, поташ), и подвергается вторичному легкому обжигу. После него поверхность становится стекловидной и, будучи отполирована, приобретает блеск. Лощеная красная керамика по качеству употребленных для этих изделий глин, по более сложной технике, а также по изяществу форм является одним из наиболее высоких достижений местного гончарного производства. Из фрагментов этого типа удалось собрать два почти целых кувшина. Один из них довольно больших размеров, изящной яйцевидной формы, с плоским дном. Недостает лишь незначительной части стенки. Горлышко узкое, круглое, слегка расширяющееся кверху, тулово плавно переходит в плечики, плечики в горло. На уровне плечиков сосуд опоясан рельефным валиком. Ручка плоская, выгнутая. Второй кувшинчик маленький, фрагментированный (в нескольких местах недостает частей стенок), тонкостенный с высоким и широким горлом, превышающим размеры округлого, слегка сплюснутого тулова; ручка круглая, выгнутая. Сохранился также фрагмент кувшина с горлом, сжатым в середине устья (тип эйнахои). На покатых плечиках его позднее выцарапаны две армянские буквы „ր“ (ор). Ручка плоская, мало изогнутая. Интересен фрагмент длинного носика

¹ Н. Я. Марр, Ани; Исследование И. А. Орбели о ртутных сосудах, стр. 95—96.

кувшина с загнутыми вовнутрь краями. Обнаружены были также фрагменты кувшинов с каннелированным туловом.

Помимо кувшинов в этой же технике изготавливались и чаши. Раскопками была обнаружена глубокая чаша с отогнутым краем и такая же чаша меньших размеров. Найдены также фрагменты чаш несколько отличного типа с округлыми стенками, слегка загибающимися вовнутрь сосуда. Заслуживает внимания выпуклая круглая крышка от сосуда с прямоугольной выемкой у края. В центре сверху шишка с грубым изображением человеческого лица, глаза сделаны врезам; выгнутая плоская ручка верхним краем прикреплена к голове, нижним — к поверхности крышки.

Датировка неполивной и лощеной керамики крайне затруднительна. Для этого типа изделий характерна очень устойчивая форма, живущая в течение веков. Довольно грубые сосуды хозяйственного назначения определенного типа, распространяются обычно на сравнительно узкой территории. Это лишает возможности привлекать широкий сравнительный материал. Следует отметить также, что интерес к изучению и даже собиранию керамики этого рода был до сих пор невелик. Круг распространения неполивной и лощеной керамики Анбердского типа ограничен пределами Кавказа.

В Ани и Двине, материалами из которых мы в настоящее время имеем возможность располагать, были обнаружены совершенно тождественные анбердским образцы лощеной, и неполивной керамики.

Особую группу красной лощеной керамики составляют карасы, сосуды для воды и вина, достигающие размера около 0,5 м. Отдельные фрагменты карасов из Анберда позволяют судить о характере стенок, иногда горловин сосудов этого типа. Один из фрагментов дает представление о высокой крышке, украшенной рельефными валиками с расположенными под ними треугольниками-лучами, оставленными так же, как и валики, в цвете глины. Часто фрагменты стенок карасов украшаются такими же треугольниками, на поверхности которых в глине процарапываются волнистые продольные линии или накальваются острием по 3 в ряд точки, или наносятся по четыре в ряд насечки; иногда это разбросанные в беспорядке углубления неправильной формы. Применяется также инкру-

стация кусочками голубой поливы. Фрагменты горловин карасов орнаментированы большею частью рельефными валиками с поперечными насечками. Некоторая часть горловин украшена вдавленными штампованными небольшими треугольниками, вершина которых направлена то вверх, то вниз. Иногда треугольники расположены в виде розетки. В некоторых случаях орнаментация ограничивается поясом с глубокими врезанными поперечными линиями, расположенными параллельно друг к другу.

Помимо орнаментальных мотивов некоторые фрагменты анбердских карасов сохранили части поясов с изображениями животных и птиц, украшавших сосуд по наибольшей его окружности. Весьма возможно, что часть найденных в Анберде фрагментов красных лощеных карасов принадлежит к одному типу, но характеризует различные его части. Это предположение подтверждается небольшим фрагментом с остатками пояса, ниже которого стенки украшены треугольниками-лучами.

В анбердских фрагментах в поясах, разделенных перегородками на квадраты, изображаются козлы и петухи (?) (*табл. II, рис. 1*); над одним из козлов сверху оттиснута звезда. В одном случае два козла подходят к дереву с разных сторон.

Изображение выполнено в плоском рельефе накаткой. Такие пояса механически оттискивались по сырой глине цилиндрическим валиком, образец которого был найден в раскопках 1910 г. в Ани.¹

Помимо фрагментов раскопками был обнаружен карас довольно хорошей сохранности. Будучи склеен из нескольких кусков, он дает возможность судить о форме интересующего нас типа сосудов (*табл. II, рис. 2*). На очень высокая широкая горловина со слегка отогнутым краем украшена двумя рельефными валиками с косыми насечками. Между ними расположены острым углом вниз штампованные треугольники; плоские широкие ручки, заканчивающиеся сверху валютой, прикреплены у края и у стенки караса. По наибольшей окружности расположен пояс, выполненный, как обычно на сосудах этого типа, накаткой. К нему сверху спускаются в 4 местах поперечные пояса, так же как и центральный пояс, обрамленные рядом рельефных треуголь-

¹ Г. Н. Чубинов, Декоративное убранство анийских карасов X, V, стр. 27—28).

ников. Более узкий, чем на рассмотренных нами выше фрагментах, пояс караса также разбит на квадраты однотипными перегородками. В квадратах изображены стоящие и летящие утки. Один и тот же тип повторяется в двух квадратах и чередуется со вторым, который занимает два следующих квадрата.

В противоположность обычному для таких поясов невысокому рельефу фигурки уток здесь вдавлены. Повидимому, объяснение этому следует искать в том, что на каменном цилиндре, которым производился оттиск, штамп был вырезан рельефно. Едва ли следует объяснять этот факт случайностью: повидимому, здесь для украшения караса использован сознательно другой вариант.

Рельеф штампа был довольно высокий, округлый. Изображение птиц при всей их суммарности достаточно типично и не столь схематично, как изображение петухов на карасах с широкими поясами.

Описанная группа анбердских карасов вызывает особый интерес как с точки зрения имеющихся на них изображений, так и непосредственной близости к карасам из Анийских раскопок, а также из Двинских.¹ Единственный более или менее хорошо сохранившийся экземпляр анбердского караса очень близок как по форме, так и по орнаментации к анийским сосудам того же типа.² То же можно сказать и о фрагментах карасов с широкими поясами.

Карасы из Ани явились предметом специального изучения Г. Н. Чубинашвили, который дал опыт классификации их в своей статье „Декоративное убранство анийских карасов“. Основываясь на более широком материале анийских раскопок Г. Н. Чубинашвили разбивает карасы по характеру их орнаментации на три группы: 1) карасы „древней эпохи“ 2) „переходной“ и 3) „нового времени“. К первой группе он относит карасы с налепными рельефами, а также с поясами, стиль которых Г. Н. Чубинашвили определяет следующим образом: „Рельеф применен округленный, с нарочитым под-

¹ Б. А. Шелковников, *Художественная керамика двинских раскопок*, стр. 182, *рис. 1*. Известия Армфана, 4—5, Ереван, 1940. Фрагменты таких же карасов были обнаружены также в Грузии (Ркопи, Дманиси) и в Азербайджане (Уран-Кала).

² См.: Г. Н. Чубинов, *указ. соч., табл. X*.

черкиванием контуров, тщательный; все фигуры резко, определенно выделяются на фоне. Округленные в натуре части такими и переданы, между тем как по линиям складок и т. п. одна часть отделена от другой сильно утрированной вдавленной линией контура... Фигурные изображения экзотического характера — человеческие фигуры с аффектированной жестикულიцей, геральдические львы, птицы, перед курильницей или деревом жизни и т. п. — тянутся непрерывной полосой, быть может, на фоне растительных завитков¹.

Мы не имеем в Анберде полной аналогии поясам указанного стиля. Пояс с утками на фрагментированном каресе занимает промежуточное место между описанной группой рельефов и поясами „переходной эпохи“. Для последних Г. Н. Чубинашвили отмечает большое разнообразие сюжета, большую плоскостность изображения и отсутствие шаблона. Он склонен причислять эти рельефы к течению, охватившему „искусство всего Востока, да, собственно говоря, и Запада Европы“². Отличительной чертой этого течения, по мнению автора, является импрессионистический характер изображения. Фигуры животных, птиц, иногда и человека расположены на поясах этого типа по группам, заключенным иногда между деревьями. „Это и принимает обязательный характер, становится нормой, шаблоном. Но это изменение... есть явственно одно из проявлений какого-то большого общего процесса переработки в духе собственных требований“³.

Наиболее близки к анбердскому материалу фрагменты анийских карасов, которые Г. Н. Чубинашвили относит в 3-ю группу „нового времени“, давая им следующую характеристику: „Стиль этих изображений совершенно отличен от первых крупных рельефов и сопутствующих им поясных рельефов. Они плоски и орнаментально стилизованы и в формальном отношении скорее всего напрашиваются на сравнение с фигурными изображениями на поливных сосудах“ и т. д.⁴

¹ Г. Н. Чубинов, указ. соч., стр. 29.

² То же, стр. 33.

³ Г. Н. Чубинов, указ. соч., стр. 33.

⁴ То же, указ. соч., стр. 35.

Вся группа анбердских карасов с широкими поясами, на которых изображены козлы и петухи, совершенно тождественна анийским.

В отношении указанных трех групп рельефов на анийских карасах Г. Н. Чубинашвили придерживается следующих хронологических вех. Относя рельефы „древней эпохи“ в период X—XII вв., автор связывает пояса переходного типа с течением, возникшим в конце XII в. 3-ю группу („нового времени“) он считает сложившейся в „более позднюю эпоху“, не определяя ее более точно. Однако некоторые факты противоречат этой хронологической последовательности. Так, рельефы последней группы встречаются на карасах, форму которых Г. Н. Чубинашвили считает более ранней (узкое горло с низким бортиком).¹ Такой карас был обнаружен раскопками Двина.² Анбердский карас с широким горлом, по классификации Г. Н. Чубинашвили, более поздний,³ украшен поясом с утками, исполненными хотя и вдавленным, но довольно высоким рельефом и тем не менее помещенными в квадраты, которые, по мнению Г. Н. Чубинашвили, характерны только для 3-й группы „нового времени“. Последовательность развития типа карасов не совпадает, таким образом, с предложенной классификацией рельефов, которая может быть принята только типологически. Приведенные факты говорят скорее об отсутствии резких граней, отделяющих одну группу рельефов от другой, и заставляют предполагать сосуществование их во времени.

Останавливаясь на статье Г. Н. Чубинашвили, дающей большой материал по изучению карасов, принимая в основном типовую классификацию, предложенную им, нельзя не отметить, что некоторые обобщения, высказанные автором, правда уже 25 лет тому назад, в настоящее время следует признать несколько устаревшими. В частности это относится к термину „мусульманское искусство“. В настоящее время не подлежит сомнению своеобразие и самостоятельность армянской культуры, а также тот существенный вклад, который она внесла

¹ То же, стр. 23.

² Б. А. Шелковников, стр. 182, рис. 1.

³ Г. Н. Чубинов, указ. соч., стр. 23.

в так называемое „мусульманское искусство“. При всем этом влияние мусульманских восточных стран на Армению XII—XIII вв. отнюдь не опровергается. Оно являлось зачастую плодотворным стимулом развития местной культуры. Не подлежит сомнению большая близость гипсовых плиток, найденных в Анийском Вышгороде, с аналогичными памятниками, обнаруженными в Диарбекре, Конии, но также и в Двине. В связи с новыми находками на армянской почве вопрос о влиянии перерастает в проблему общей культурной жизни, характерной для высших слоев общества Передней Азии XII—XIII вв. И, действительно, рельефы, украшающие карасы (1-я группа поясов), по трактовке и тематике своей близки некоторым изображениям на гипсовых плитках.¹

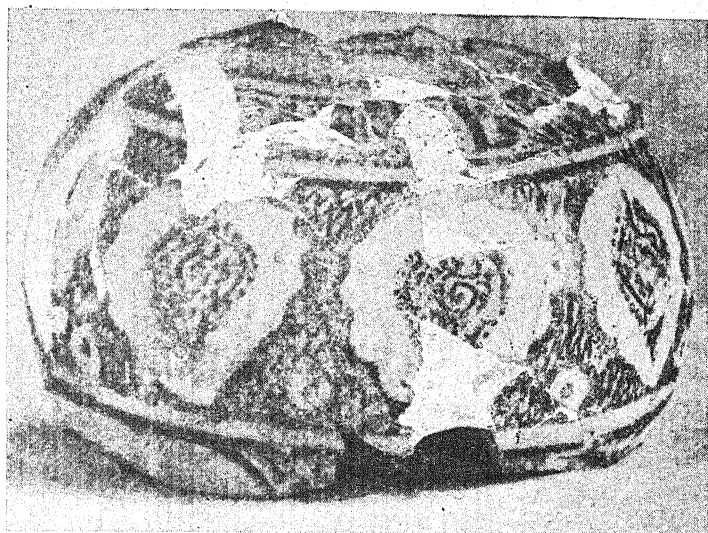
Отрицая теорию голого заимствования, проводимую Г. Н. Чубинашвили в отношении поясов 1-й группы, мы должны остановиться также на характеристике, которую он дает рельефам так называемого „нового времени“. Рассматривая высокий моделированный рельеф как продукт чужого художественного творчества, Г. Н. Чубинашвили пишет: „он не мог пустить корней на чуждой ему почве, да еще при резко выраженном отличии и, наоборот, неминуемо должен был подвергнуться ассимиляции и переработке в духе местного искусства. Местный художественный уклад сильно изменил эти чуждые произведения и дал нам в более позднюю эпоху пояса карасов совсем иного типа как по сюжетам, так и по технике, именно совершенно коврового рисунка, притом очень грубого, дикого вида“.²

Вряд ли следует указывать на „местный художественный уклад“, как на фактор, изменивший продукт чужого художественного творчества. В XII—XIII вв. уклад жизни „мусульманской“ знати и знати армянской, „национализм которой не выходил за порог церкви“,³ мало отличался друг от друга. Убранство покоев гипсовыми плитками с бегущими на фоне легких завитков животными, высокосортные, возможно даже

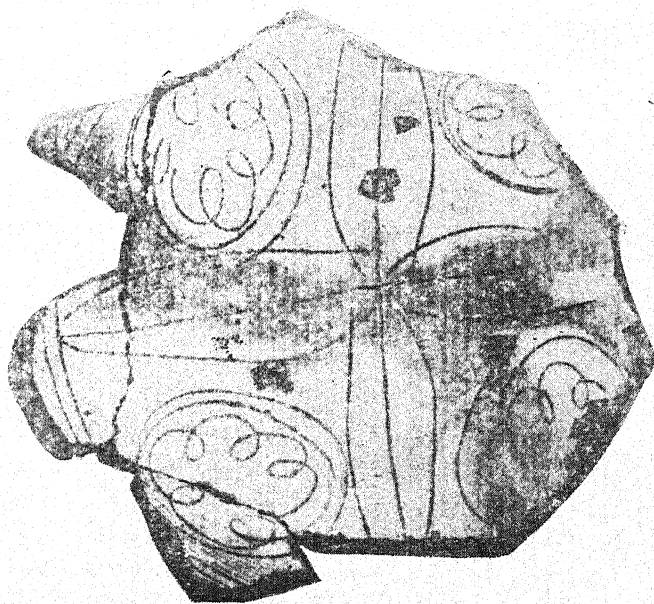
¹ Н. Я. Марр. Ани, табл. XXXIV, рис. 28, сравни: Г. Н. Чубинов. указ. соч., табл., XV, рис. 2 (клише отпечатано вверх ногами).

² Г. Н. Чубинов, указ. соч., стр. 31.

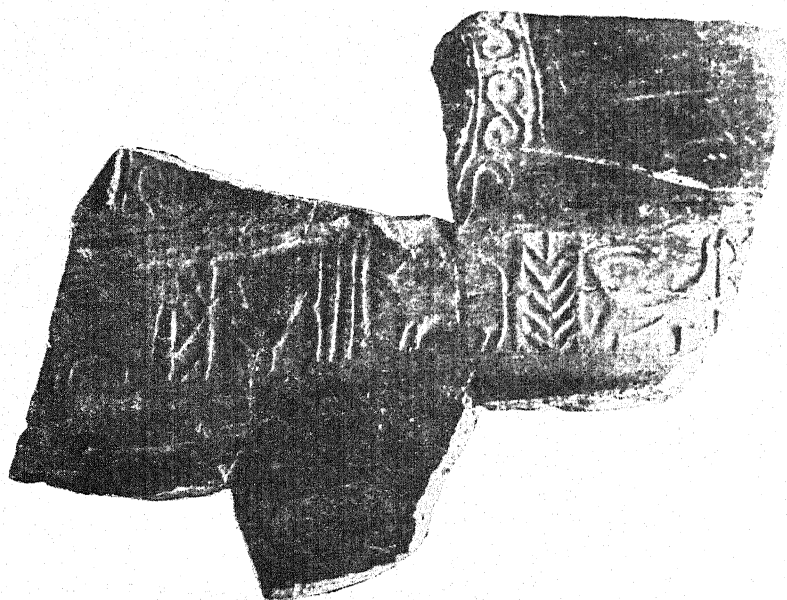
³ Н. Я. Марр. Ани, стр. 43.



1. Тулово кувшина с черной росписью бирюзовой поливой.



2. Фрагментированная чаша с полихромной росписью по гравированному орнаменту.



1. Фрагмент красного лощеного караса с поясом.



2. Красный лощеный карас.

привозные керамические изделия с господствующей на них безраздельно арабской надписью отнюдь не были чужды высшим слоям армянского общества, и не этому „местному художественному укладу“ было превращать величественных барсов, которыми, кстати сказать, в это же время украшались анлийские стены, в простых сельских козликов и петухов, а высокие рельефы в плоскостные ковровые схематические изображения.

Между тем в работе Г. Н. Чубинашвили имеется фраза, дающая нам ключ к пониманию этих изображений: „Не подлежит сомнению, что карасы теснейшим образом связаны с однородным народным художественным творчеством в отношении психологических основ и особенностей“.¹

Отмечая неустойчивость национальных традиций в среде армянской, в частности анийской аристократии, Марр противопоставляет анийскую керамику, где нет даже „намек на какие-либо христианские мотивы, на какие-либо армянские народные бытовые черты“, простой посуде, вращавшийся в обиходе „средних и низших классов общества“, где „армянская надпись, армянские типы и христианские сюжеты — обычное явление“. „На обломках простых глиняных сосудов, — пишет Н. Я. Марр, — мы иных надписей, кроме армянских, и не находим. Сюжеты из армянской жизни особенно часты на поясах глиняных кувшинов, так наз. «карасов»“.²

Вероятнее всего, что те изображения, которые Г. Н. Чубинашвили считает „диким“ видоизменением заносного стиля, есть ни что иное, как искусство городских низов и сельской округи. В плоскостной орнаментальной манере воспроизводятся различные сюжеты бытового характера, возможно связанные с какими-либо пережитками культовых представлений. В частности, это предположение может быть высказано в отношении козлов. Исконность существования этого мотива в Армении подтверждается как существованием так называемой „козлописи“ (*իշուկեր*)³, так и изображениями на глиняных сосудах древнейшего периода. Особенно близки к рассматриваемым нами

¹ Чубинов, указ. соч., стр. 37.

² Н. Я. Марр, Ави, стр. 43.

³ См. например *Ս. Բարթուղյանի. Խորհրդային Խոյանտնի Կոլեկցիան Կոլեկցիոն Կոմիտեի կողմից. Երեւան. 1935, стр. 44, рис. 5.*

рельефам изображения козлов на сосуде, относящемся к урартской эпохе, который был найден Н. Я. Марром в Еразгаворе. Сосуд имеет округлую, несколько вытянутую книзу форму, горло довольно широкое с отогнутым краем, на плечиках расположен пояс, разбитый на квадраты, в которых изображены козлы и олени. В отличие от плоского рельефа карасов фигуры здесь сделаны контуром, однако постановка и трактовка их целиком совпадает с характером изображений на карасах. Многовековой перерыв, отделяющий рассмотренный нами сосуд VIII в. до х. э. от карасов, не может иметь решающего значения в силу устойчивости образов народного искусства.

Отсутствие промежуточных звеньев следует объяснить как недостаточной изученностью исторических памятников Армении, так и тем, что образы, живущие в народе, редко проникают в искусство господствующего класса.

В XII—XIII вв., в условиях расцвета городской жизни, шире и свободнее было творчество армянских мастеров, выходцев из народа; этим и можно объяснить наличие народных мотивов в памятниках этого периода.

Пояса так называемого „переходного типа“, близкие по сюжету к 3-й группе, но стилистически имеющие точки соприкосновения с рельефами „древней эпохи“, следует рассматривать как памятники, происходящие из той же народной среды.

На характер их трактовки могли повлиять те рельефные изображения (возможно, исполненные в металле), которые, служа прототипом и для рельефов так называемой „древней эпохи“, были тесно связаны с искусством, обслуживавшим высшие слои общества этого периода. Соотношение фрагментов карасов 1-й группы ко всей остальной массе („переходного“ и „нового“ стиля) 7 к 100¹ свидетельствует о том, что наиболее характерными для карасов были плоскостные изображения с бытовыми сюжетами.

Я думаю, что мы вправе считать красные лощеные карасы, по форме своей имеющие близкое сходство с дагестанскими

¹ Г. Н. Чубинов, указ. соч., стр. 31.

и армянскими бронзовыми котлами, местными изделиями, предназначенными для широкого бытового применения. Что касается датировки этого типа сосудов, то на основании всего комплекса материалов из раскопок в Анберде мы можем относить найденные фрагменты к XII—XIII вв. Этому не противоречат и находки, произведенные в Ани, Дманиси, Уран-Кале. Возможно, однако, что карасы с рельефными поясами существовали и раньше (X—XI вв.), на что предположительно указывает в своей работе и Г. Н. Чубинашвили.¹ Что же касается рельефных поясов, украшающих поверхность карасов, то мне кажется возможным говорить, что будучи связаны с разными художественными направлениями, они сосуществовали во времени. Неизменность образов и их трактовки может найти объяснение в стойкости традиции, закрепленной при этом техническим приемом (цилиндрический штамп), мало способствовавшим быстрой эволюции форм.

POTTERY FROM ANBERD

The excavation at Anberd (Armenia) during the summer of 1936 revealed numerous fragments of pottery.

The study of Anberd ware has shown that although the local production of glazed and unglazed pottery undoubtedly existed (at Ani, Dvin, possibly at Anberd itself), some of the pottery was imported.

The types of the imported pottery are a new proof of the existence of trade relations between Armenia and the Golden Horde, Hulaghuide Iran, Egypt of the Mamluks, and China.

Among the local unglazed ware the red polished household vessels (the so-called *karas*) are of special interest. Both the subjects and the treatment of the representations on the ornamental belts decorating the *karas*-vessels (bucks, cocks etc.),

¹ Б. А. Шелковников в указ. работе датирует карасы Двина X—XIII вв., стр. 382, рис. 1.

allow us to connect them with the art of the lower classes of the town population and the rural neighbourhood.

The greater part of the pottery belongs to the XII—XIII centuries and only an inconsiderable part can be ascribed to the XIV—XV or the XVI—XVII centuries.

T. Izmailova

М. М. ЯВИЧ

ЗАМЕЧАНИЯ О НЕИССЛЕДОВАННОМ СРЕДНЕАЗИАТСКОМ АЛФАВИТЕ

С каждым годом растёт наше знание древней истории Средней Азии. Начавшиеся за последние годы систематические раскопки в ряде районов, различные находки, внимательное изучение памятников, известных ранее, но неисследованных до сих пор, всё это вводит в обиход исторической науки всё новые и новые материалы. Большие сдвиги произошли и в изучении древних памятников письменности Средней Азии. Находки на горе Муг значительно увеличили наше знание согдийского языка. Работами советских учёных введен в круг наших знаний другой древний язык Средней Азии — хорезмийский. Идёт изучение и древних тюркских языков и наречий.

Однако при всём этом до сих пор ещё ряд памятников различных среднеазиатских письменностей остаётся неисследованным. Многие из надписей на сосудах, камнях монетах и т. д. не только не прочитаны, но даже неизвестно, на каком языке, каким народом и когда они сделаны.

Настоящая статья, основанная на материалах Государственного Эрмитажа, ставит своей задачей объединение ряда подобных надписей в одну группу по принципу единства алфавита, попытку установления места и времени возникновения этих надписей, наконец, попытку предварительного определения некоторых знаков.

В 1876 Лерх закончил свою работу,¹ посвященную ряду

¹ П. И. Лерх, Монеты бухар-худатов, Тр. Русск. Арх. Общ., XVIII.

однотипных монет среднеазиатского происхождения, уже давно привлекавших внимание исследователей.¹

Эта группа монет является, по определению Лерха, несомненным подражанием монетам Варахрана V (420—439). На их аверсе изображен бюст царя в венце, вправо. За головой царя по краю монеты идёт пехлевийская надпись, которую Лерх считает подражанием надписи на сасанидских монетах и читает „ясн баги“.

Перед лицом царя помещена надпись неизвестным алфавитом.

На реверсе изображен жертвенник, в пламени которого помещено лицо, очевидно, Ормузда,² так же повернутое вправо, а по обеим сторонам жертвенника стоят две человеческие фигуры. Это изображение также является повторением изображения на реверсе монет Варахрана V.

По материалу, из которого монеты изготовлены, они делятся на две группы: монеты из доброкачественного серебра и монеты из низкопробного серебра, меди или бронзы. На монетах первой группы изображения выступают с достаточной четкостью, пехлевийская надпись, как правило, вполне читаема, знаки надписи неизвестным алфавитом хорошо очерчены. Монеты второй группы носят явные следы деградации. Изображения как на аверсе, так и на реверсе становятся грубее, расплывчатей, знаки надписи неизвестным алфавитом заметно деформируются или даже совершенно искажаются; пехлевийская надпись исчезает и заменяется арабской надписью куфическим шрифтом *المهدي*; на некоторых же экземплярах исчезают как пехлевийская легенда, так и легенда неизвестным алфавитом, а вместо них появляются различные арабские надписи.

Лерх, на основании свидетельств исторических источников, качественного анализа сплава монет и т. д. (см. указанную работу), отождествляет первую группу этих монет с монетами правителей Бухары — „бухар-худатов“. Вторую группу он ото-

¹ G. M. Fraehn, *Novae symbolae ad rem numariam Muhammedanorum*, СПб., 1819; Монеты ханов Улуса Джучиева или Золотой Орды, СПб., 1832; A. Burnes, *Travels into Bokhara*, 1833; G. Stickle, *Handbuch der Morgenländischen Münzkunde*, 1870; Thomas, *Indo-Parthian Coins* и др.

² Лерх, *ibid.*, стр. 39.

ждествляет с позднейшими подражаниями этим монетам, с так называемыми дирхемами гидрифи, о чеканке которых в Бухаре подробно рассказывает Наршахи.¹

Доказав бухарское происхождение этих монет, Лерх пытался прочитать надпись неизвестным алфавитом, как хорошо известный из письменных источников титул правителей Бухары — „бухар-худат“.

Однако, уже в 1891 г. Друэн в своей статье „Les monnaies touraniennes“² подвергает сомнению чтение Лерха, указывая, что оно не подходит для других вариантов этих монет.

К мнению Друэна присоединились Доннер³ и Бартольд.⁴

Пользуясь, повидимому, сравнительно небольшим чис-

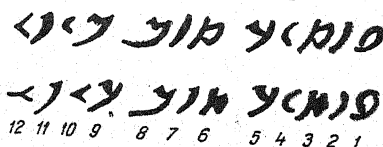


Рис. 1.

лом монет, причем в значительной мере монетами гидрифи, т. е. поздними подражаниями с уже деформированной надписью, Лерх допустил ошибку. Он считал, что надпись неизвестным алфавитом состоит из одного слова в одиннадцать знаков. Однако на хорошо сохранившихся монетах первой группы ясно видно, что надпись состоит не из одиннадцати, а из двенадцати знаков, четко разделенных на три отдельных слова (рис. 1).

Таким образом, уже само число и распределение знаков показывает, что чтение „бухар-худдат“ (как предлагал Лерх, с удвоением д) невозможно.

Нужно отметить, что и сам титул „бухар-худат“ вряд ли мог существовать ко времени начала чеканки рассматриваемых монет.

О начале чеканки серебряной монеты в Бухаре Наршахи говорит следующее: „Первым, чеканившим серебряную монету в Бухаре, был государь по имени Кана (𐰇𐰆𐰪), бухар-худат. Был он государем в Бухаре тридцать лет. Торговали в Буха-

¹ Наршахи, История Бухары, пер. Лыкошина, стр. 48, Ташк., 1897.

² Revue Numismatique, 1891, стр. 215—225.

³ Donner, Sur l'origine de l'alphabet turc-ouïgurienn, Journal de la Société Finno-Ougrienne, XIV.

⁴ В. В. Бартольд, Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II, стр. 212.

ре на карбас и пшеницу¹ и доложили ему, что в других областях чеканят серебряную монету. Он также приказал чеканить в Бухаре монету из чистого серебра и велел на ней (поместить) свой лик с венцом. Было это во время правления повелителя правоверных Абу-Бекра“.

Полагаться на точность указания Наршахи о времени начала чеканки серебряной монеты в Бухаре (т. е. в 632—634 гг.) вряд ли можно безоговорочно. Если считать, что это произошло в начале VII в., то остаётся необъясненным факт принятия за образец монет Варахрана V, жившего на два столетия раньше. Как известно, у арабов в это время за образец принимались обычно монеты Хосроя II. Бартольд² пытался объяснить это несоответствие заимствованием бухар-худатами типа монет не непосредственно у сасанидов, а через согдийцев. Однако согдийские монеты такого типа пока неизвестны. Естественнее предположить, что дата начала чеканки монет, сообщаемая Наршахи, не точна, и это событие надо отнести к более раннему времени. Но даже и для начала VII в. существование термина „бухар-худат“ вряд ли можно допустить. Прежде всего вызывает сомнение вторая часть титула. Даже и в VII в. слово „худат“, как свидетельствует историческая фонетика иранских языков, должно было иметь форму х^hatava, а не „худдат“, как считает Лерх.³ Не менее сомнительно и первое слово титула.

Первому упоминанию⁴ о чеканке дирхемов в Бухаре у Наршахи предшествует рассказ о правлении Аброя. В этом рассказе Наршахи пишет:⁵ „Самого города (Бухары) ещё не было, но уже было несколько деревень, каковы: Нур, Харкан-Руд, Вардана, Таравджа, Сафна, Искана.

Большое селение, где жил сам царь, называлось Пайкенд, а городом называли „Кала-и дабуси“.

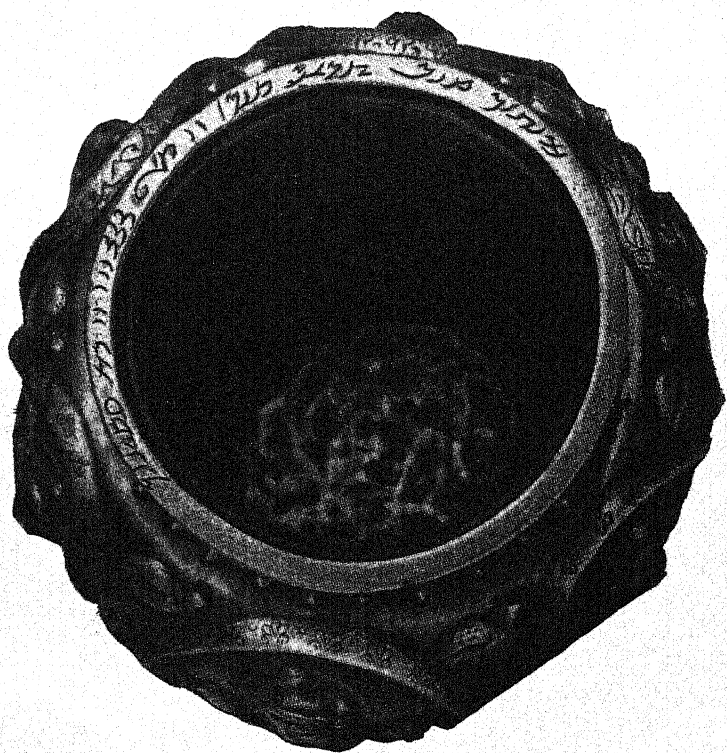
¹ Лыкошин переводит эту фразу „в его время в Бухаре в торговле шел велся на бумажные материи и пшеницу“. Наршахи, „История Бухары“, стр. 48.

² Бартольд, Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II, стр. 213.

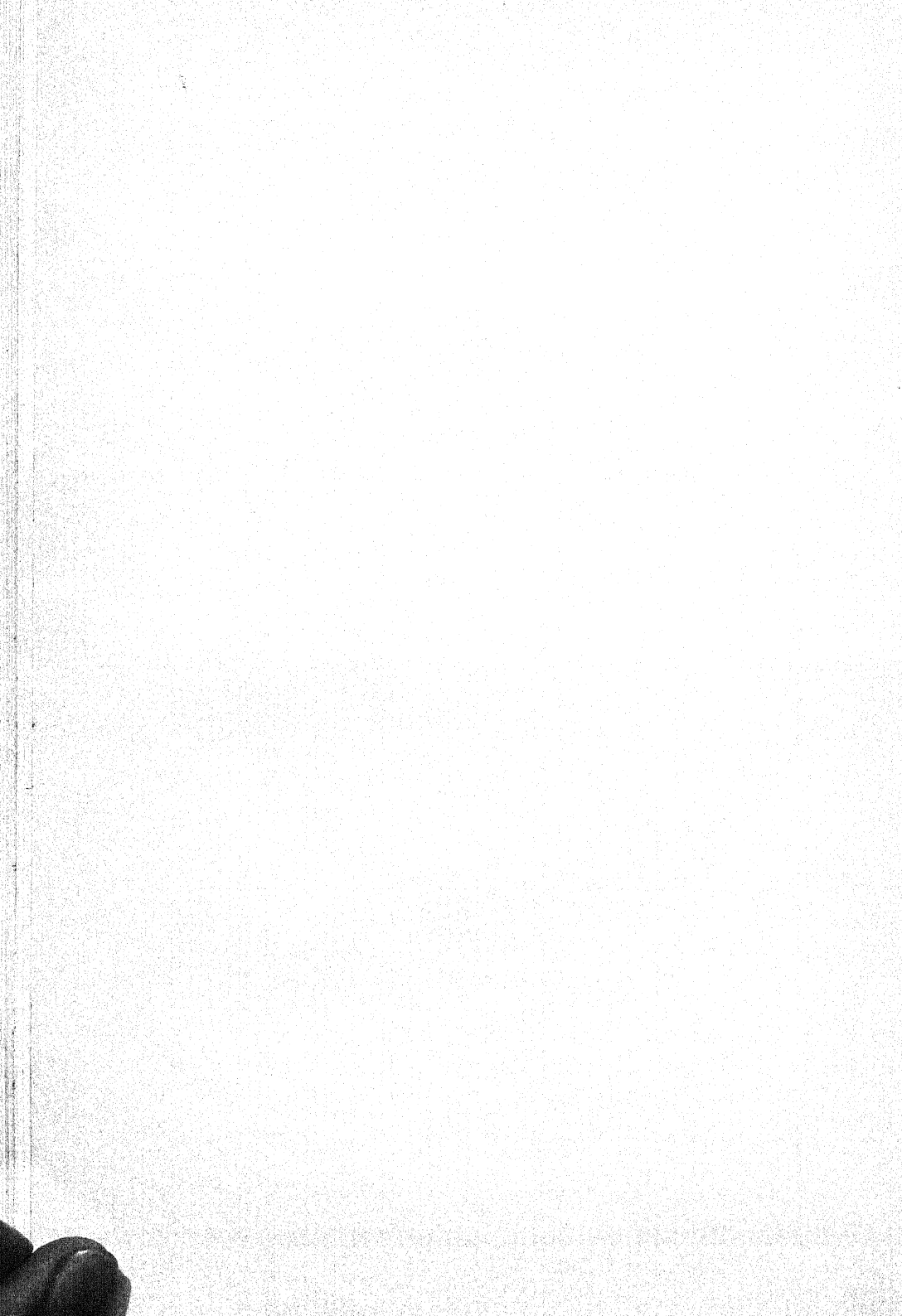
³ На это обратил мое внимание С. И. Климицкий, за что приношу ему свою благодарность.

⁴ Наршахи, История Бухары, стр. 14.

⁵ Ibid., стр. 12.



Сасанидский серебряный кувшинчик.



Основание города Бухары Наршахи¹ приписывает одному из действующих лиц этого рассказа — Шир-Кшишвару, овладевшему Бухарским оазисом в результате разгрома Абруя.² Он, указывает также Рамитан, как селение более древнее, чем Бухара и называет её прежней резиденцией царей.³

Сообщение о том, что Бухара возникла позже многих других поселений оазиса и сравнительно поздно получила главенствующее положение, подтверждают и арабские и китайские источники.⁴

Первый раз название Бу-хо (Бу-гэ) вместо прежнего Ань для Бухарского оазиса появляется в китайских источниках лишь в истории династии Тан (618—907 гг.).⁵

Китайские источники сообщают также, что в Бухарском оазисе долгое время правила одна и та же династия. „В правление Чжен-гуан в 627 г. из Ань было посольство ко Двору... Владелец их Алинга прислал славных лошадей, а о себе представил, что дом его преемственно царствует в двадцать втором колене“.⁶

Цари такой длительно правившей династии не могли не иметь какого-то титула, восходившего к значительно более раннему времени, связанного с каким-либо древним названием этой области или одним из её древних центров.

Титул же „бухар-худат“, засвидетельствованный, собственно, лишь у арабских и персидских авторов, писавших в лучшем случае в IX—X вв., когда Бухара уже достигла своего расцвета, является в применении к VI — началу VII вв. анахронизмом.

Появление такого анахронизма в связи с последующим ростом значения Бухары вполне понятно.

С легендой на монетах бухар-худатов следует сопоставить прежде всего надпись на византийском блюде с изображением

¹ Ibid., стр. 13.

² С. П. Толстов в статье, посвященной движению Абруя („Тирания Абруя“, Исторические записки, III), относит события, связанные с этим движением, к концу VI в. Если принять его датировку, то тогда основание Бухары должно быть отнесено к последней четверти VI в.

³ Наршахи, *ibid.*, 25.

⁴ В. 9. А. III, 282; Бичурин, Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии, III, СПб, 1851.

⁵ Бичурин, *ibid.*, 241.

⁶ Ibid.

14 „Труды Отдела Востока“, т. IV

Венеры и Анхиза, хранящегося в Отделе Востока Государственного Эрмитажа.¹

Блюдо это, найденное в деревне Копчики на Урале, издано и описано Л. Матзулевичем.² Там же определено и время его изготовления — 526—565 гг. На дне блюда процарапана надпись (рис. 2).

В указанной работе о надписи говорится следующее:

„По краю ножки идет короткая, глубоко процарапанная надпись хорезмийским или согдийским алфавитом. По определению Р. Р. Фасмера среднее слово должно быть прочитано, как *mzd* (*Mazda*)“.³

526 512 5010
12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Рис. 2.

Сопоставление этой надписи с легендой на монетах

бухар-худатов убеждает в их большой близости. Знаки первых двух слов в обеих надписях полностью совпадают.

Третье слово надписей различно.

Уже ранее в нумизматической литературе⁴ указывалось, что неизвестный алфавит на монетах бухар-худатов является алфавитом арамейского происхождения.

В своем развитии он был, повидимому, наиболее тесно связан с другими среднеазиатскими алфавитами, восходя вместе с ними к одному арамейскому прототипу. Эта связь выражается как в близости многих знаков, так и в самом характере письма. Кроме того, можно констатировать большую близость между этим алфавитом и алфавитом легенд на парфянских монетах.

Анализ и сопоставление надписи на византийском блюде и легенды на монетах бухар-худатов, сравнение знаков, их составляющих, со знаками других алфавитов арамейского происхождения, наконец, привлечение свидетельств письмен-

¹ На эту надпись, так же как и на надпись на серебряном сосуде (см. ниже) обратил мое внимание А. Я. Борисов, за что и приношу ему свою благодарность.

² L. Matzulewitsch, *Byzantische Antike*, Berlin — Leipzig, 1929 S.S. 3, 25—34, *ib.*, 3, 4, 5.



³ *Ibid.*, S. 3.


⁴ Alotte de la Fuye, *Revue Numismatique*, 1926; Donner, *Sur l'origine de l'alphabet turco-ougurienne*.

ных источников, — все это позволяет сделать попытку истолкования этих надписей.




Прежде всего совпадение первых двух слов обеих надписей и различие третьего, заставляет предположить, что мы имеем тут дело с титулом правителя — первые два слова — за которыми следует имя собственное.

Это предположение подтверждается анализом третьего слова на легенде монет бухар-худатов.

Первый знак этого слова  из сравнения с другими алфавитами арамейского происхождения определяется как — k. Ближкое по форме „k“ имеется в согдийском алфавите, в иншриф-пехлеви и др. Третий знак —  может быть определен как — „n“.

Наибольшие трудности представляет определение второго и четвертого знаков. Сравнение различных экземпляров монет бухар-худатов убеждает в том, что второй и четвертый знаки слова — одна и та же буква, выступающая в разных вариантах написания — . Сравнение различных вариантов этого знака с легендами туранских монет¹ и со знаками других арамейских алфавитов (см. ниже стр. 217 сл.) позволяет предположительно определить знаки второй и четвертый, как алеф.

Таким образом, для третьего слова легенды монет бухар-худатов получается чтение k' n'. Это чтение полностью совпадает с именем Кана, приводимым Наршахи в рассказе о чеканке диргемов в Бухаре.

Предположительно можно определить и некоторые другие знаки легенды монет бухар-худатов и надписи на византийском блюде. Так, первый знак третьего слова надписи на блюде полностью совпадает по написанию с арамейским l. Третий знак первого слова и первый знак второго слова в обеих надписях — , может быть возведен к архаичному арамейскому  — m. Различные этапы развития этого знака  засвидетельствованы на ряде туранских монет, на парфянских монетах, наконец, в раннесогдийском алфавите.

¹ Под туранскими монетами подразумевается, как известно, ряд монет среднеазиатского происхождения с легендами неизвестными алфавитами, место и время чеканки которых, так же как и принадлежность тому или другому народу, до сих пор не установлены. „Туранские“ монеты — одно из самых темных мест в восточной нумизматике. Им были посвящены работы многих ученых, но до сих пор эти монеты оставались неопределенными.

Очень близкий по начертанию знак для „m“ имеется и на хорезмийских монетах, причем на этих монетах засвидетельствован весь путь его развития.¹ Первый знак первого слова *د* из сравнения с согдийским и пехлевийским алфавитами может быть определен, как *p* или *f*. Второй знак первого слова и второй знак второго слова — *ج* могут быть определены или как *p* или как *w*. Возможность такого определения под-сказывает пехлевийский алфавит. Однако, поскольку в настоя-

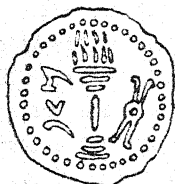


Рис. 3.

щее время убедительного чтения остальных слов этих надписей мне найти не удалось, это определение знаков также является лишь предположительным, требующим проверки в дальнейшей работе.²

На некоторых экземплярах монет бухархудатов³ внизу, на груди царя, выбита монограмма (так называемая „тамга“).

Точно такая монограмма имеется и на реверсе одного из типов медных „туранских“ монет.⁴

На аверсе изображено лицо *en face*, в ободке из точек. На реверсе (рис. 3) в центре — изображение жертвенника, очень близкое изображению жертвенника, появившемуся на сасанидских монетах со времени правления Пероза (457—484).

¹ С. П. Толстов, Монеты шахов древнего Хорезма, ВДИ, 1938, № 4.

² Если это определение знаков является правильным, то тогда первое слово можно прочесть как *fwm'k*. По своему положению по фразе, *fwm'k* может быть истолковано, как прилагательное, эпитет к следующему за ним титулу, или как название области по типу *sw'byuk MLK' sm'rk.šc MR'U bywa-styč*.

В последнем случае это возможно было бы сблизить со старым именем Бухары и Бухарского оазиса, приводимым арабскими географами — Бумиджкат, и названием одной из бухарских волостей — Бума (Бумиджкат из Бума + ич + кат), а, может быть, и со свидетельствами китайских источников о древнем городе Фума (Кушания). Однако до появления каких-либо новых материалов вряд ли можно с уверенностью утверждать или отрицать эту связь.

³ Поскольку это название, введенное Лерхом, прочно установилось в литературе и поскольку основной вывод его работы — чеканка этих монет правителями Бухарского оазиса — совершенно правилен, я считаю вполне возможным сохранить этот термин.

⁴ Tiesenhausen, Notice sur la collection Stroganoff, СПб, 1880.

Справа выбита упомянутая выше монограмма, слева — надпись, состоящая из трех знаков 𐰇 𐰆 𐰅 (рис. 3).

В этой надписи легко узнать знаки того же алфавита, как и на монетах бухар-худатов. Вся надпись точно соответствует первым трем знакам последнего слова разобранный нами легенды и читается как k'n.

Сопоставление этих монет с монетами бухар-худатов показывает их несомненную близость. Эта близость выражается, во-первых, присутствием совершенно одинаковой монограммы; во-вторых, несомненным единством алфавита легенды; в-третьих, наличием изображения жертвенника, восходящего в обоих случаях к сасанидским образцам.

Все это позволяет мне считать, что эти монеты чеканились, так же как и монеты бухар-худатов, правителями Бухарского оазиса в период, предшествующий арабскому завоеванию.

Друэн,¹ основываясь на опубликованной Тизенгаузенем монете, относит ее к IV в. Однако такая датировка монеты невозможна. Во всяком случае как *terminus post quem* можно принять конец V в. — время, когда впервые появляется такой тип жертвенника на сасанидских монетах.

Что же касается легенды, то, несмотря на легкость определения знаков, точное истолкование ее пока не представляется возможным. Хочется связать легенду k'n на этих монетах с именем k'n' на монетах бухар-худатов и рассматривать и то и другое, как варианты династического имени правителей Бухарского оазиса.² При истолковании k'n' как имени династии, стало бы понятно, почему не было обнаружено монет бухар-худатов с другими именами и почему как раз эти, сравнительно ранние, монеты были взяты за образец для гидрифи.

¹ A Symbol on Turco-Chinese Coins, отд. оттиск.

² Ср. также известия китайских источников о владетельном доме Кан, отрасли Кангюйского дома, происходящего из дома Юэцжи, которому покорилась большая часть владений в западном крае, в том числе и Ань — Бухара (Бичурин, II, стр. 181 и сл.). Сопоставление владетельного дома Кан с именем Кана Наршахи было сделано Лерхом (*ibid.*, стр. 77), однако его выводы мне кажутся слишком категоричными.

Кроме монет типа К'п сейчас представляется возможным выделить из группы туранских монет еще одну серию и уточнить время и место ее чеканки.

На аверсе монет этой серии (рис. 4) изображена голова вправо, в диадеме со спускающимися сзади концами лент и с прикрепленным к ней спереди полумесяцем. Характер диадемы близок к диадеме на последних аршакидских монетах. Все изображение заключено в ободок из точек.

3 2 1

Рис. 4.

На реверсе в центре помещено изображение жертвенника, вокруг которого идет надпись

следующего вида:

Еще Френ в 1832 г., в прибавлении к сочинению о монетах ханов улуса Джучиева, поместил факсимиле с одной из монет этого типа.

После Френа подобные монеты были еще несколько раз изданы Ворнсом, Томасом, Принсипом и др. Но, как уже отметил в своей работе Лерх, ничего существенного эти ученые не сказали.

Друэн в своей работе „Les monnaies touraniennes“¹ объединяет по характеру алфавита

монеты бухар-худатов и туранские монеты в одну арамео-кушанскую группу.

Он считает, что эта группа состоит из двух родственных алфавитов семитического происхождения, которые он называет „согдийским“ — монеты бухар-худатов, и „хорезмийским“ — туранские монеты, и высказывает мнение, что монеты „туранского типа“ чеканились кушанскими царями, современниками последних аршакидов или первых сасанидов.

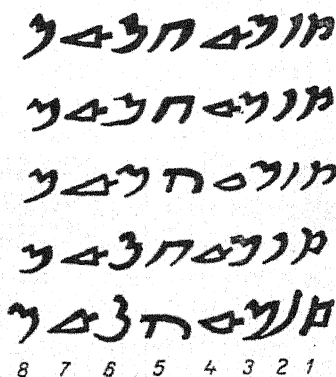


Рис. 5.

¹ Revue Numismatique, 1891.

В 1896 г. Доннер в своей работе о турко-уйгурском алфавите¹ приводит чтение легенд туранских монет этой серии, предложенное Марковым — „mazdā hodād“ — с переводом „владелец самодержец“.

Доннер возражает против этого чтения, указывая на то, что третий знак от начала и третий знак от конца различны.

Он предлагает прочесть эту легенду как „malkā šodāk“ („царь справедливый“), что является, как он указывает, прямым переводом греческой легенды на аршакидских монетах — Βασιλεὺς δίκαιος.

Позже и сам Марков отказался от чтения mazdā и также читал первое слово, как MLK'.²

Аллот де ля Фюи в своей работе „Monnaies incertaines de la Sogdiane“³ присоединяется к определению Друэна этих монет, как хорезмийских, но датирует их VII—VIII вв.

Как показали исследования советских ученых, определение этих монет, сделанное Друэном, ошибочно. Опубликованными в последние годы работами О. И. Смирновой,⁴ С. П. Толстова⁵ и др. доказано, что согдийские и хорезмийские монеты были совсем иных типов и имели легенды согдийским и хорезмийским курсивным письмом.

При установлении места чеканки монет, особенно медных, как служивших главным образом для внутреннего обращения, большую роль играет определение района их находок. Уже Френ⁶ отметил, что основная масса туранских монет, так же как и монет бухар-худатов, происходит из находок древних монет в окрестностях Бухары. Археологические раскопки последних лет полностью подтверждают это. Так, монеты разбираемой серии в большом количестве были найдены при раскопках В. А. Шишкина в Варахше и экспедиции Государ-

¹ Donner, Sur l'origine de l'alphabet turc-ouigurienne. Journal de la Société Finno-Ougrienne, XIV.

² См.: Зимин, Отчет о поездке в Пайкенд, Протоколы Турк. кружка любит. арх., 1913, стр. 88. На это место обратил мое внимание В. Н. Кесаев. за что и выражаю ему свою искреннюю благодарность.

³ Revue Numismatique, 1926.

⁴ О. И. Смирнова, О трех согдийских монетах, ВДИ, 1939, № 1; Новые данные по истории Согда, ВДИ, 1939, № 4.

⁵ С. П. Толстов, Монеты шахов древнего Хорезма, ВДИ, 1938, № 4.

⁶ Френ, Монеты ханов улуса Джучиева, стр. 56.

ственного Эрмитажа и ИИМК в Пайкенде. Напротив, как указывает С. П. Толстов,¹ среди 150 цельных монет и фрагментов, найденных в Хорезме экспедицией 1937 г., не было ни одной туранской монеты. Как сообщил мне Г. В. Григорьев, эти монеты не были обнаружены и в раскопках Тали-Барзу.

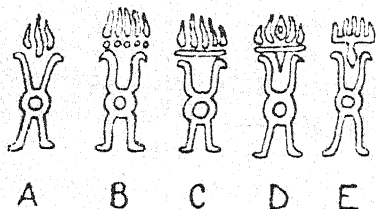


Рис. 6.

Внимательно рассмотрев изображения жертвенников на реверсе, можно установить, что на разных экземплярах монет они выступают несколько видоизмененными.

Можно отметить пять типов жертвенника, иллюстрирующих превращение их в монограмму.

Наиболее далеким от монограммы типом является тип А. Здесь пламя помещено между верхних стоек, и все изображение явно ощущается, как жертвенник.



А В С D E



Рис. 7.

Следующие типы показывают, как первоначальное значение изображения постепенно переставало ощущаться.

Над стойками жертвенника под пламенем появляется ряд точек (В); следующим этапом является отделение пламени горизонтальной чертой (С); наконец, под этой чертой, между стоек основания, появляется нечто вроде ножки (D), затем все более увеличивающейся (Е).

Постепенно идет и изменение формы самого жертвенника. На прекрасном экземпляре монеты из раскопок в Варахше, с которой любезно ознакомил меня В. А. Шишкин (рис. 7),

¹ С. П. Толстов, *ibid.*, стр. 125.

жертвенник имеет форму, уже очень близкую к монограмме на рассмотренных нами монетах правителей Бухарского оазиса.

Друэн¹ высказывает мнение, что эта монограмма не могла произойти из жертвенника, так как на монетах типа *k*¹ она помещена рядом с жертвенником, что, как он говорит, „доказывает ясно, что это два предмета различного назначения“, и возводит эту монограмму к скарабею.



Однако, мне кажется, это рассуждение неосновательно. Появление на монетах одновременно и монограммы и жертвенника уже другого типа лишь подчеркивает, что старый жертвенник окончательно перестал ощущаться в своем первоначальном значении.

Связь этих монет с монетами бухар-худатов обнаруживается не только в наличии на них жертвенника, прообраза монограммы, но, как было отмечено выше, и в алфавите легенд.







Знаки легенды этой серии, по сравнению с легендой монет бухар-худатов и надписью на византийском блюде, представляют более раннюю ступень развития этого алфавита. Не считая возможным предпочесть то или иное из предположенных чтений, остановлюсь на некоторых знаках, определение которых не вызывает сомнений.

Первый знак, определяемый как *m*, несомненно, представляет более раннюю форму знака *k* на монетах бухархудатов. Различные варианты легенды показывают, как отмечалось выше, этапы развития этого знака.

Третий знак тождествен знаку *k* на монетах бухар-худатов.

Четвертый и седьмой знаки были определены как алеф. В архаичном арамейском мы имеем алеф в форме . Развитие этой формы в алфавитах, восходящих к арамейскому, дало многочисленные, часто очень далекие друг от друга, варианты. Совершенно такой же алеф, как на рассматриваемых монетах, есть в набатейских надписях. Других знаков, кроме алефа, с которым можно было сблизить знак , нет.²

¹ A Symbol on Turco-Chinese Coins отд. оттиск.

² Недостаток материала не позволяет в настоящее время проследить весь путь развития знака . Однако отмечу, что в одной из серии туранских монет он встречается то в своей первоначальной форме , то с отпадением черты в форме . К последнему можно возвести и формы    на монетах бухар-худатов.

Пятый знак может быть сближен или с *z* или *h*.

Интерпретируя второе слово как *šadaḱ*, Доннер исходил из того, что шестой знак отличается от знаков третьего и восьмого. Рассмотрение всех доступных мне монет этого типа, числом около 40, показало, что знак шестой, действительно, встречается в разных вариантах написания, повернутым то под большим, то под меньшим углом к радиусу монеты, иногда довольно сильно отли-

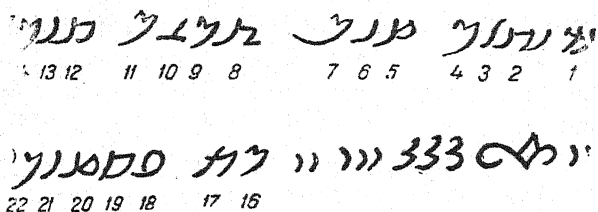


Рис. 8.

чаясь от знака восьмого, и, особенно, третьего. Но это происходит, не потому, что тут мы имеем различные знаки, а скорее потому, что — это обусловлено расположением самой надписи на монете.

Однако окончательно решить этот вопрос можно лишь после того, как будет убедительно прочтено все слово. Пока же я могу только высказать предположение, что это слово вряд ли может обозначать имя собственное, так как, повидимому, эти монеты выпускались в течение длительного периода. Об этом говорит как изменение типа жертвенника, так и частичное изменение характера отдельных знаков, в частности *m* и *k*, что не могло произойти за короткий срок.

Время чеканки этих монет можно отнести, повидимому, к III—IV вв. Основанием для этого является указанная выше связь с аршакидскими монетами. Подтверждает это и характер знаков алфавита.

К этой группе памятников, имеющих надписи рассматриваемых нами алфавитов, нужно присоединить и серебряный сосуд из собрания Государственного Эрмитажа, неоднократно публиковавшийся.¹ На горле сосуда вырезана надпись, которую было принято считать ранне-согдийской (табл. 1, и рис. 8).

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл.

Палеографический анализ этой надписи и сравнение ее с другими аналогичными памятниками (согдийская надпись на блюде, изданная Херцфельдом,¹ нацарапанные надписи на черепках² и т. д.) привели меня к убеждению, что алфавит этой надписи, хотя и является семитическим по происхождению и близким согдийскому, тем не менее не может быть отождествлен с ним.

Различие этих алфавитов прежде всего подтверждается отсутствием в нашей надписи столь характерного для согдийского алфавита алефа. Уже на самой древней (I в. х. э.) из известных нам согдийских надписей, изданной Фрейманом,³ алеф появляется в его характерной для согдийского алфавита форме. Эта форма сохраняется в частных согдийских письмах, в согдийской надписи на блюде, изданной Херцфельдом, и даже в поздне-согдийском курсиве.

Наряду с этим часть знаков, встречающихся в нашей надписи, из согдийского алфавита не определяется, а другие знаки, которые можно сблизить со знаками согдийского алфавита, имеют иной дуктус. Наконец, попытка прочесть надпись на основе согдийского языка до сих пор успехом не увенчалась.

Сопоставление знаков этой надписи со знаками легенд на разобранных выше монетах и надписью на византийском блюде, показывает несомненное единство их алфавита.

Часть знаков на легендах повторяется и в надписи на сосуде. Так, знак **У** в точности совпадает с 4, 7, 9, 11, 14, 16, 22 знаками надписи на сосуде (о различных вариантах этого знака см. выше). **Э** — точно совпадает со знаком 18, знак **Д**, повидимому, повторяется в 6, 13, 21 знаках, знак **Р** может быть сблизен или со знаками 5 и 20, или, что вероятнее, со знаком 12. Наконец, знак **П** может быть сблизен со знаками 17 или 19, а в знаке 10 нетрудно узнать одну из форм алефа на монетах бухар-худатов.

Другие знаки этой надписи могут быть окончательно определены лишь при ее прочтении и истолковании, пока что нам

¹ Борисов, К вопросу о Биянайманских ослуриях, ТОВЭ, II. *Herzfeld*, *The Couscharien Coins*.

² В. Д. И., 1938, № 4.

³ *Ibid*.

достаточно установить наличие надписей этим алфавитом не только на монетах, но и на других памятниках материальной культуры.

Решить вопрос о том, какой народ пользовался этим алфавитом и на каком языке эти надписи сделаны, пока, при ограниченности имеющихся в нашем распоряжении памятников, конечно, не представляется возможным.

Однако даже приведенные мною материалы позволяют сделать некоторые предварительные выводы.

Происхождение монет с легендами этим алфавитом из районов Бухарского оазиса дает нам право предположить, что именно там и был преимущественно распространен этот алфавит.

Устанавливаются также и определенные временные границы его распространения. Этот алфавит во всяком случае уже существовал в III—IV, вв., т. е. во время, к которому относятся наиболее ранние медные туранские монеты.

В VI в., может быть, еще в начале VII в. этот алфавит все еще был в употреблении; только в этом случае можно объяснить появление его на легендах монет бухар-худатов и на византийском блюде. Однако в VIII в. этот алфавит уже отмирал, что показывает деформация легенд на дирхемах гидрифи, а в IX в. он уже окончательно исчез из употребления. Доказательством этому служат слова Ибн-Хордадбега о дирхемах гидрифи: „на них вычеканен лик с буквами, которых нельзя было разобрать“.

Трудно предположить, что алфавит, имевший такое длительное и широкое распространение и существовавший одновременно с согдийским и хорезмийским письмом, употреблялся не для самостоятельного языка, а для одного из согдийских или хорезмийских диалектов.

Политическая независимость Бухарского оазиса от Согда вплоть до арабского завоевания хорошо засвидетельствована и китайскими, и арабскими, и персидскими источниками. Начавшееся в последние годы систематическое изучение Средней Азии дает все новые и новые материалы, проливающие свет на древнюю историю Средней Азии. В частности раскопки Бухарского оазиса все более и более определенно показывают, что там существовала своя самобытная культура. Эта

культура, хотя и была связана со всем среднеазиатским комплексом, в то же время, несомненно, имела свои особенности и свой самостоятельный путь развития (росписи и скульптура в Варахше, гончарная печь в Пайкенде, показывающая местный способ обжига, не обнаруженный в других частях Средней Азии, характерный местный сорт поливы и т. п.¹).

Наличие такой самобытной культуры делает еще более возможным предположение о существовании в Бухаре своего особого языка.

Не предпреляя вопроса о том, был ли это самостоятельный язык, местный или принесенный позднейшими завоевателями, или лишь один из согдийских говоров, мне хочется обратить внимание на некоторые письменные свидетельства.

Рассказывая историю Аброя, Наршахи пишет:² „По прошествии некоторого времени власть Аброя возросла, он стал жестоко править этой областью, так что терпение жителей истощилось. Дикканы и богатые купцы ушли из этой области в сторону Туркестана и Тариза, где выстроили город и называли его Хамукат, потому что великий диккан, бывший во главе переселившихся, назывался хамук, что на языке бухарцев означает жемчуг, а „кат“ значит город. Таким образом название это обозначало „город Хамука“. Вообще же бухарцы „хамуками“ называют вельмож“.

Тут имеется прямое указание на то, что в этой области существовал какой-то древний язык, более того — приводятся даже два слова.

Еще одно указание на наличие в Бухаре особого языка встречается у Наршахи в рассказе о правлении матери Тахшады:³ „Есть известия о том, что эта женщина была чрезвычайно привлекательна и красива лицом и Саид в нее влюбился. Жители Бухары об этом сложили песни на бухарском языке“.

Бируни в своей работе „الآثار الباقية عن القرون الخالية“⁴ дает таблицу названий месяцев, употребляемых разными наро-

¹ См.: А. Ю. Якубовский, ТОВЭ, II, стр. 58—59.

² Наршахи, *ibid.*, стр. 12, 13.

³ *Ibid.*, стр. 53.

⁴ Издание Захау, Лейпциг, 1923 г., стр. 69—71, или стр. 82—83 английского перевода, Лондон, 1879.

дами. В этой таблице, наряду с персидскими, хорезмийскими, согдийскими и другими названиями месяцев помещен графа, озаглавленная **أَهْلُ بَخَارَتِك**. Это заглавие Захау не переводит. Он оставляет — „The inhabitants of **بَخَارَتِك**“, а в примечании (стр. 393 перевода) пишет: „Слово **بَخَارَتِك** я не был в состоянии объяснить. Возможно, слово имеет какое-то отношение к **بَخَارَا**, т. е. к Бухаре“. В этом списке месяцев **أَهْلُ بَخَارَتِك** имеются названия, близкие согдийским. Так полностью совпадает с согдийским название первого месяца (**دوسرد**), названия двух других месяцев могут быть сближены с согдийскими. Это подтверждает сделанное Захау сближение **بَخَارَتِك** с Бухарой. Однако названия двух месяцев, настолько отличаются от согдийских, что можно говорить о самостоятельности этого календаря. Все эти свидетельства ставят на очередь вопрос о существовании в Бухарском оазисе самостоятельного языка, вопрос, ответ на который дадут как дальнейшие раскопки в этом районе, так и привлечение материалов, до сих пор не использованных в должной мере исследователями.

OBSERVATIONS ON AN UNKNOWN ALPHABET OF CENTRAL ASIA

The attention of researchers in epigraphics of Central Asia has for a long time past been drawn to a uniform group of coins with inscriptions made in an unknown alphabet. These coins can be divided into two types: to the first belong coins made of high quality silver, having on their obverse a representation of the bust of a king, his face turned to the right. The reverses of these coins represent an altar with two human figures standing on either side.

To the second type belong coins made of base silver alloy, bronze or copper, revealing obvious signs of deterioration — the designs are more crude, the signs of the unknown alphabet are somewhat different, an Arabic inscription substitutes the Pahlavi legend.

In the XIX century the researchers considered the first type to have belonged to the coinage of the Bukhara rulers, and the second type to have been a later imitation of these coins.

They read the inscription as "Bukhar-khudat" — the title of the Bukhara rulers.

The Arabic, Persian and Chinese sources of the VII—X centuries show, however, that Bukhara sprang up later than all the other settlements of the Bukhara oasis. This makes it very doubtful that the title "Bukhar-khudat" existed at the time of the minting of these coins.

The Oriental Department of the State Hermitage possesses a VI century Byzantian dish with an inscription scratched on its bottom, the first two words being identical with the legends on the coins of the so-called Bukhar-khudats, the third word being different from them. This makes it probable that the first two words are a title and the third is a name. On comparing the alphabet of the inscription with other alphabets of Aramaic origin and with the legends on the so-called "Turanian" coins, the third word could be interpreted as "k'n". That reading coincides with the name of Kânâ (𐭪𐭥), a ruler in the Bukhara oasis. Comparing the first two words with the signs on the "Turanian", Parthian and Khorezmian coins, they could hypothetically be defined as an adjective epithet followed by a title or the name of the region.

A close study of altar designs on the reverse of the "Bukhar-khudat" coins and the "Turanian" ones and the ascertainment of the similarity of several signs on these coins leave no doubt as to the connection between them. Only in the region of Bukhara were coins of both types discovered by the archaeologists.

The legends on the "Turanian" coins make up an earlier stage in the development of the alphabet than the legends of the "Bukhar-khudats" and the inscription on the Byzantian dish. The "Turanian" coins were probably struck in the III—V centuries.

An inscription of the same kind is to be seen on a silver vessel in the collection of the State Hermitage. It was formerly considered to be early Soghdian, but upon closer study the alphabet of this inscription cannot be recognized to be identical with the Soghdian, in spite of their similarity. A comparison between the signs on the above-mentioned coins and the Byzantian dish shows that they doubtlessly belong to the same alphabet.

So limited is the number of objects with inscriptions made in this alphabet that there is yet no possibility of ascribing it with confidence to any definite people. A few preliminary conclusions could, however, be drawn: that the alphabet was current in the Bukhara oasis as early as the III—IV centuries, that it began dying out in the VIII century and disappeared entirely in the IXth. We can therefore suppose that an alphabet so long in use served the purposes of an independent language rather than of a dialect of Khorezmian or Soghdian—a fact confirmed both by the political independence of the Bukhara oasis untill the Arabian conquest and by the existence of an original culture there, which is also proved by modern excavations. The Bukharian language is mentioned by Narshahi.

By drawing on further sources and proceeding with the excavations in that region the problem may be finally elucidated.

Mirra Yavitch

АРХИТЕКТУРНАЯ ДЕКОРАЦИЯ ДВОРЦА В ВАРАХШЕ

I

ГОРОДИЩЕ И ЕГО ИЗУЧЕНИЕ¹

Район городища Варахша представляет собой безжизненную пустынную равнину, пересеченную грядами летучих песков-барханов, между которыми виднеются глинистые пространства, обильно усеянные остатками древней культурной жизни: черепками глиняной посуды, обломками медных и железных предметов, стекла. Нередко встречаются монеты.

В степи на площади около 500 кв. км разбросано большое количество искусственных холмов-тепе разной формы и величины, представляющих остатки древних укрепленных поселений.

Среди них выделяется своей величиной городище Варахша, занимающее по площади около 100 га. Это относительно плоский холм, на южной стороне которого возвышаются развалины укрепления — цитадели. По краям городища уцелели кой-где остатки мощных глинобитных и сырцовых стен, много-

¹ Работы на городище производились экспедицией Узбекстанского Комитета по охране памятников материальной культуры с участием в 1938 и 1939 гг. Музея Искусств Узбекистана. Добытые экспедицией материалы находятся в Музее Искусств Узбекистана и в Государственном Эрмитаже.

Предварительные результаты работ (по материалам 1937 г.) изложены автором в статье „Археологические работы в западной части Бухарского оазиса в 1937 году“, Ташкент, 1940.

кратно ремонтировавшихся и надстраивавшихся, что свидетельствует о продолжительном существовании находящегося здесь города.

Вокруг городища в беспорядке разбросаны низенькие отлогие холмы, покрытые, так же как и поверхность самого городища, сплошной россыпью осколков глиняной посуды и жженого кирпича.

О Варахше имеются некоторые исторические сведения. Наиболее подробное из них сохранилось в „Истории Бухары“ Мухаммеда Наршахи:¹ „Варахша — одно из больших селений, старше, чем город Бухара. В некоторых сочинениях вместо Варахша это селение называется Рахфандун (или Дахфандун).² В этом месте жили цари. Селение обладало большой крепостью, так как цари несколько раз укрепляли стены. Рабад был подобен рабаду Бухары.³ В Рахфандуне или Варахше было двенадцать оросительных каналов...⁴ В этом селении через каждые пятнадцать дней бывает базар, причем базар, приходящийся на конец года, продолжается двадцать дней. Его называют базаром нового года земледельцев. Люди Бухары от этого дня ведут счет (года). Новый год магов наступает на пять дней позднее“.

У других авторов IX—X вв. о Варахше имеются только упоминания, заставляющие думать, что в это время значение ее было уже в прошлом — она сохраняла свое значение только как последний населенный пункт на пути из Бухары в Хорезм.⁵

Захваченный песчаной пустыней район, центром которого была Варахша, имел в древности, несомненно, густое население и развитую земледельческую культуру, на что определенно указывают и рассказ Наршахи и сохранившиеся остатки многочисленных поселений и оросительных каналов. Древ-

¹ Тарихи Наршахи (Новая Бухара, 1904), стр. 20—21.

² В переводе Лыкошина (Ташкент, 1887, стр. 26) это название приводится в форме Раджфандун. У Якуга, II, 558 — Дахфандун.

³ В переводе Лыкошина сомнительная редакция — „прежние стены селения по размерам равнялись стенам Бухары“ (там же).

⁴ У Н. С. Лыкошина следует фраза, опущенная в новобухарской литографии: „Селение находилось внутри бухарской стены“. Здесь имелась в виду длинная стена, окружавшая до X в. бухарский оазис.

⁵ Ибн-Хаукаль, Bibl. Geograph. Arabic., III. 400.

ность заселения этой части бухарского оазиса, примыкающей с запада к современной его границе, пока не может быть установлена — для этого необходимо тщательное изучение нижних, древнейших слоев городищ. Следует отметить, что на всем пространстве в большом количестве встречаются остатки керамических изделий, которые могут быть по времени отнесены к началу христианской эры и, вероятно, к концу первого тысячелетия до х. э. Нередки находки бронзовых наконечников стрел так называемого „скифского типа“, могущих быть датированными V—IV вв. до х. э. Вполне возможно, что дальнейшее археологическое изучение района покажет значительно более древнее происхождение некоторых поселений.

Более определенно можно говорить о времени запустения этого обширного района.

Наиболее удаленная на запад часть древней культурной полосы сохранила характерные остатки культуры „эллинистического“ или „кушанского“ типа. Этот район включает остатки семи довольно крупных поселений, поверхность которых, так же как и окружающая их степь, усеяны осколками характерной тонко выделанной керамики, покрытой красным охристым ангобом разных оттенков. Здесь мы не встречаем ни стекла, ни глазурированной посуды, обычных для более поздних городищ.

Одно тепе, расположенное восточнее этой группы, дало обильный материал в виде обломков статуэток, фигурок коней, монет и керамики, относящихся к V—VIII вв. х. э.

Наконец, вся остальная часть описываемой территории, за исключением небольшой полосы и отдельных пунктов, располагающихся ближе к современной границе оазиса и сохранивших следы жизни времени от XV до XIX вв., оставлена жителями не позднее XI—XII вв., причем после X в. надо полагать, жизнь здесь уже значительно сократилась.

В этом скачкообразном отступании оазиса перед песками пустыни, связанном в основном с переживавшимися страной социальными сдвигами, — блестящая иллюстрация данной Энгельсом характеристики искусственно орошенных земель, где „искусственное оплодотворение почвы, которое немедленно прекращается, как только портится водопровод, объясняет и без того любопытное явление, что целые пространства

земли, покрытые некогда пышной растительностью (Пальмира, Петра, развалины в Йемене и ряд местностей в Египте, Персии и Индостане), сейчас представляют собою голую пустыню. Этим объясняется и тот факт, что одна единственная разрушительная война могла превратить страну в пустыню безлюдную на сотни лет и уничтожить всю ее цивилизацию¹.

В этапах омертвления больших частей бухарского оазиса, мы можем видеть при надлежащей расшифровке исторического и археологического материала, те исторические процессы, которые были вызваны разложением и упадком прежних дофеодальных отношений, падением государства кушанов, завоеванием страны эфталитами в V в. и, наконец, теми потрясениями, которые вызваны были арабским завоеванием и связанной с этим большой интенсивностью феодализирующих моментов внутри страны, вошедшей в состав арабского халифата.

К западу от цитадели, на южном краю городища возвышается несколько невысоких холмов, в которых прослеживаются стены, сложенные из сырцового кирпича. Это — развалины крупного здания, которое в результате работ 1937—1939 гг. нам удалось отождествить с тем дворцом бухар-худатов, который описывает Наршахи. Привожу его описание. „Был в ней (Варахше) дворец благоустроенный,² который возвел бухар-худат. Больше тысячи лет, как он разрушился и пришел в запустение. Другой бухар-худат уже много времени тому назад восстановил его, но (дворец) снова разрушился. Буният, сын Тогшада, внук бухар-худата (?) во времена ислама вновь отстроил здание и жил там, пока не был (в нем же) убит. Исмаил Самани призвал к себе жителей селения и сказал: «Я дам вам двадцать тысяч дирхемов и дерево и принимаю на себя постройку, а некоторая часть здания еще цела — перестройте этот дворец в соборную мечеть». Жители селения отказались, ответив: «Соборной мечети не следует быть в нашем селении, так как это не город». Дворец стоял до времен эмира Ахмада, сына Нуха, сына Насра (сына Ахмада), сына Исмаила Самани. Он пере-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, XXI, М.—Л., 1939, стр. 494.

² По переводу Н. С. Лыкошина (стр. 26) — красивый дворец, красота которого вошла в поговорку.

вез деревянные части в Бухару и использовал их для постройки своего дворца у ворот крепости".¹

Археологические работы по изучению дворцового здания производились в течение трех лет.² В 1937 г. одновременно с широкой рекогносцировкой всей полосы древней культуры была проведена небольшая разведка на холмах, заключающих в себе дворцовое здание. Разведка заключалась в небольшом раскопе, который позволил установить здесь наличие остатков богатой штукатурной декорации³ и в шурфе, в результате которого выяснилось, что в этих холмах содержатся, собственно говоря, остатки трех зданий, последовательно воздвигавшихся одно за другим. От новейшего здания, как это подтвердилось и при последующих работах, сохранились лишь незначительные следы, так как поверхность городища подвергается интенсивному выветриванию. Второе, более древнее здание, лежащее ниже, достаточно хорошо сохранило свои стены из сырцового кирпича и помещения, частично засыпавшиеся мусором, но в большей своей части искусственно забитые утрамбованной глиной. Наконец, третье здание, лежащее еще ниже, также оказалось искусственно забитым. Сырцовые стены этого здания прослежены нами на глубину больше 3 м. Остались неисследованными культурные наслоения, залегающие ниже, но и они должны быть еще достаточно значительными: судя по высоте холма, не меньше 5—6 м.

Весьма возможным кажется, что в этих зданиях, последовательно сменявшихся одно другим, мы можем видеть те дворцы, которые строились разными бухар-худатами. Отметим, что способ возведения зданий на остатках разрушенного более древнего, помещения которого заполнялись глиной и строительным мусором, как на платформе, напоминающей строительные приемы древней Месопотамии, являлся обычным для

¹ Цитирую по Ново-бухарской литографии, стр. 20—21.

² В работах, кроме автора статьи, принимали участие: научные сотрудники В. Д. Жуков, П. А. Гон арова, художник-реставратор П. А. Смелов и художник-архитектор Ю. П. Гремячинская. Часть фотографических и замерных работ выполнили архитектор Б. Н. Засыпкин и Л. И. Ремпель.

³ См. В. А. Шишкин, Резная штукатурная декорация из развалин Варакша близ Бухары, Искусство, 1938, № 5, стр. 148—152.

строительства Средней Азии: это установлено многочисленными наблюдениями как в окрестностях Варахши, так и в других местах.¹

В последующие годы производились стационарные раскопочные работы. Прежде всего мы обратим внимание на несколько помещений в юго-западной части развалин здания, где в завале земли были найдены фрагменты резной штукатурной декорации. Здесь были вскрыты четыре продолговатых помещения с толстыми сырцовыми стенами, расположенные рядом и сообщающиеся между собою узким проходом вдоль южной стены. Помещения эти не имеют выхода наружу, кроме широкой лестницы, сложенной из сырцового кирпича, занимающей значительную часть одного из этих помещений. Лестница идет вверх в северном направлении: самый верх ее сохранился плохо.²

На полу помещений обнаружено много костей животных птиц, осколки черепков, многочисленные железные наконечники стрел. Все эти остатки в своем комплексе могут быть ориентировочно датированы IV—V вв. х. э.

Сами помещения были заполнены завалом из строительного мусора, содержащим куски сырцового и жженого кирпича и фрагменты алебастровой штукатурки. Местами в завале, происхождение которого, повидимому, аналогично той искусственной забивке помещений, которая упоминается выше, встречаются прослойки песка и глины.

Фрагменты резного штукатурка, по большей части очень мелкие, встречались в завале в самом беспорядочном состоянии. В нескольких случаях части одного и того же изображения, безукоризненно прикладывавшиеся затем одна к другой, находились в смежных помещениях. Незначительная ширина самих помещений (около 2 м) совершенно не позволяет предположить, что штукатурная декорация могла бы относиться к ним.

Отсюда следует, что резной штукатурка, фрагментами которого (в количестве свыше 5—6 тысяч) заполнены помещения, про-

¹ См., например, Г. В. Григорьев, *Городище Тали-Барзу, ТОВЭ, II*, стр. 96, а также: E. Huntington, *Description of the Merw oasis* в книге: R. P. Rumpelly, *Exploration in Turkestan. Expedition of 1904*, vol. I, pp. 225 sq.

² Помещения, судя по сохранившимся остаткам, имели сводчатое перекрытие из сырцового же кирпича.

исходит не из них. Предположение, что они могли бы быть принесены откуда-то с другого места специально для забивки помещений, мало вероятно. Единственно возможным представляется, что роскошный штукатурной декорацией, остатки которой мы здесь встретили, был украшен какой-то достаточно большой зал, находившийся во втором этаже, непосредственно над раскопанными лами помещениями, представлявшими собой нечто вроде подвала хозяйственного назначения, имевшего вход только сверху, из второго этажа.

Второй раскоп заложен почти в центре развалин в том месте, где по сырцовым стенам, заметным с поверхности, намечались контуры значительного по размерам зала, около 10 м в каждой стороне. Нами начато было вскрытие приблизительно северо-западной четверти этого зала. Заложенный здесь раскоп показал, что западная стена его покрыта стеной живописью по глиняной штукатурке. Поэтому работа велась осторожно, замедленными темпами. В первом году стационарных раскопок (1933), ввиду отсутствия в составе экспедиции соответствующих специалистов, стена была оставлена нерасчищенной, кроме небольшого участка, который был нужен, чтобы установить характер, технику и сохранность росписи. В следующем — 1939 году — расчистка стены была произведена при участии художника-реставратора ИИМК АН СССР П. А. Смелова, причем открывавшиеся части росписи немедленно на месте копировались акварелью и гуашью художником-архитектором Ю. П. Гремячинской. Тогда же был сделан опыт вырезки кусков росписи, хранящихся в настоящее время в Узбекском музее искусств.

Стена зала, так же как и все здание, сложена из сырцового кирпича на глиняном растворе. Вдоль стены идет широкая скамейка, очень тщательно и гладко оштукатуренная глиной. Такой же глиной оштукатурен пол. Внутри зал был заполнен завалом, получившимся в результате частичного разрушения здания; выше — начиная приблизительно с 1 м высоты от пола — забивкой слоями с применением трамбовки.

Рядом с этим залом, с западной стороны, вскрыто небольшое помещение с широкими лежанками вдоль трех стен. Стены западная и восточная — сырцовые без всяких следов штукатурки, южная — приложенная позднее к основным стенам поме-

щения, покрыта глиняной штукатуркой, на которой грубо намечен с помощью пальцев простой орнамент, состоящий из горизонтальных и вертикальных полос, разбивающих орнаментальное поле на прямоугольники разной величины, в которые вписаны розетки-елочки. Скамьи-лежанки и пол помещения оштукатурен глиной с саменом. Северной стены, так же как и в соседнем зале с росписями, не обнаружено, вместо нее — поздняя небрежная закладка. В западной стене заложена сырцовым кирпичом дзерь в соседнее помещение. Забивка этого помещения глиной с кусками сырцового кирпича совершенно аналогична забивке соседнего зала.

Севернее вскрыта значительная площадь, вымощенная сырцовым кирпичом, смазанным сверху глиной с саменом. Стены, замыкающие это пространство, носят совершенно другой характер, чем стены помещений, описанных выше. Сырцовый кирпич здесь более мелкий, нижняя часть южной стены сложена из нескольких рядов крупного жженого кирпича ($31 \times 32 \times 6$ см). Два шурфа, вырытые на этом пространстве, показали, что на некоторой глубине под полом имеются остатки сырцовых стен, сходных по материалу и кладке со стенами зала с росписью и соседнего помещения, что дает возможность считать их одновременными, а стены и площадку, выложенную сырцовым кирпичом, — остатками более позднего здания.

Фрагменты резного штука и небольшие куски глиняной штукатурки с остатками росписей найдены также в северо-западной части развалин в небольшом разведочном раскопе. Фрагменты штука, в общем, аналогичны тем, которые уже упоминались, но наряду с этим, имеются и некоторые другие разновидности орнаментальных мотивов. Один из небольших, найденных в завале, кусочков росписи интересен тем, что на нем прекрасно сохранились полосы блестящего золота.

Произведенные работы являются только лишь началом изучения этого крайне интересного и важного для истории памятника. Не выяснены еще даже размеры и общая схема планировки дворца. Пока совершенно невозможно говорить о назначении отдельных помещений. Можно считать установленным, что архитектурная декорация, являющаяся предметом

предлагаемой работы, происходит из второго по времени здания, что важно иметь в виду при постановке вопроса о датировке этих памятников.

II

ТЕХНИКА РЕЗНОГО ШТУКА

Остатки резной штукатурной декорации дошли до нашего времени лишь в мелких фрагментах в завале, получившемся в результате разрушения стен, теперь уже не существующих. На изнанке большей части как орнаментальных, так и скульптурных фрагментов сохранились четкие отпечатки жженого кирпича. В нескольких случаях сохранились и сами кирпичи с остатками резного штукатурки на них. Кирпич тех же размеров находился в завале, из которого извлекался резной штукатурки.

Стена, украшенная резным штукатуркой, не была гладкой: на ней были выложены выступы, полуколонны, карнизы, арочки. Об этом свидетельствуют как сами фрагменты резного штукатурки, так и найденные в завале кирпичи разных размеров квадратные или продолговатые клинчатые кирпичи для выкладки сводов, кирпичи затесанные углом или полукругом для кладки полуколонн и т. д. Сами фрагменты резного штукатурки сохранили много остатков разнообразных кривых, ломанных и профилированных поверхностей.

Материалом для резного штукатурки служил обожженный алебастр (гач) прекрасного качества, совершенно сходный с тем, который до сего времени используется в строительстве в Бухаре. Такого качества алебастровый камень в настоящее время нам известен в окрестностях Касана, или ближе к Бухаре, у ст. Пролетарабад. При этом в фрагментах резного штукатурки можно отметить два сорта материала: сероватый, неочищенный, и чисто белый.¹

Техника нанесения алебастровой декорации на стену заключается в лепке, иногда многократном накладывании алебастровых слоев и в отделке ее резцом. Никаких признаков упо-

¹ Первый из них называется у современных мастеров Бухары словом „тер-гач“, второй — „гуль-гач“. Белизна и чистота последнего достигается очисткой от копоти камня обожженного в кумдонах, более тщательным размельчением его в особых ступах и просеиванием через сито.

требления форм для отливки отдельных элементов, так же как и применения каких-либо шаблонов для нанесения рисунка, наши фрагменты не показывают. Любой изобразительный мотив, любая деталь имеет все признаки ее индивидуальной обработки. Рисунок нигде не повторяется точно в той же форме и в тех же размерах, даже в таких орнаментальных мотивах, которые развертываются повторяющимся раппортом.

Отличительной особенностью резьбы является отсутствие тщательной мелочной отделки, некоторая как бы эскизность, широта штриха, что делает ее совершенно несравнимой с позними образцами этой разновидности архитектурной декорации, где именно тщательная, скрупулезная отделка каждой мелочи, каждой детали доведена до виртуозности. Даже такие ответственные части декорации, как человеческие лица, носят характер той же эскизности: несколькими штрихами резца намечен рот, глаза изображены миндалевидными выпуклостями без дальнейшей детализации: не намечены не только зрачки, но не выделены даже веки и глазное яблоко. Так же скупно и лаконично, несколькими штрихами, изображаются волосы, бороды, украшения и пр.

Поверхность резного алебаstra везде оставлена белой. Следы раскраски обнаружены лишь на очень немногих фрагментах, (например, глаз птицы, окрашенный в красный цвет), причем в этих случаях краска сохранила свою яркость и свежесть, что не позволяет предположить выцветания или отпадения краски.

Толщина слоя алебаstra варьируется от относительно тонкого — 1,5—2 см в случаях с плоской орнаментальной резьбой, до 25—30 см в скульптурных изображениях крупных фигур. В последнем случае толща алебаstra поддерживалась деревянными штырями, вделанными в стену и выступавшими из нее на 10—15 см. Следы этих штырей, обычно квадратных в сечении, сохранились на всех крупных фрагментах.

Таковы, в общих чертах, технические особенности, которые выявляются из осмотра самих фрагментов резного штука, благодарного и легкого в обработке материала, позволяющего простыми средствами и примитивными инструментами достигать весьма значительных и разнообразных эффектов.

Мастера, украшавшие дворец, широко и умело использовали свойства материала. Сложные и простые орнаментальные мотивы, представленные в большом разнообразии, сочетаются здесь с высоким рельефом, иногда почти статуарными изображениями мотивов растительного и животного мира, фигур человека и мифических существ. Все это входило в состав сложной декоративной композиции, покрывавшей стены дворца, „красота которого вошла в пословицу“.¹ То обстоятельство, что и фрагменты статуарных рельефов и плоские орнаментальные заполнения входили в одну и ту же общую композицию стены и являются одновременными произведениями одних и тех же мастеров, совершенно несомненно. Во-первых, сохранились фрагменты, на которых уцелели вместе, на одном и том же куске, элементы и того и другого типа; во-вторых, техника резьбы, характер материала и отделки поверхности не дает никакой возможности выделять здесь „два типа“, различно к тому же датируемых, как это делает Б. П. Денике в своей работе по архитектурной декорации Средней Азии.²

В 1938 г. между фрагментами резного штуча были действительно найдены остатки более древней алебастровой декорации, резко отличающиеся и по стилю и по технике работы. Алебастр здесь наложен слоем в 4—6 см толщиной с гладкой лицевой поверхностью, на которой вырезан углубленный рисунок, видимо, растительного орнамента. Рисунок крупный, дан плавными четкими линиями, глубина резьбы 2—3 см. Углубления рисунка подкрашены черной и охристо-красной краской. Количество этих фрагментов и их сохранность настолько незначительны, что говорить об орнаментике и стиле этой резьбы не представляется возможным. Тем не менее самый факт наличия более древней резьбы и притом, повидимому, на тех же самых стенах³ интересен в том отношении, что он свиде-

¹ Наршахи, по переводу Н. С. Лыкошина (м. выше).

² Б. П. Денике, Архитектурный орнамент Средней Азии, М., 1939, стр. 30. В моей статье (Искусство, 1938, № 5, стр. 132) высказывалось предположение о двух стилях резьбы, но с оговоркой, что фрагменты как будто бы разного стиля могли просто занимать различное место в декорации стен, что и оказалось верным при последующих работах.

³ На некоторых фрагментах резьбы этого типа наложен новый слой алебастра, по которому нанесен новый рисунок.

тельствует о продолжительном существовании здания, украшенного резным шtukом, и о производившихся в нем ремонтах и переделках (табл. I и II).

III

ОРНАМЕНТ В РЕЗНОМ ШТУКЕ

Выше уже отмечалось, что в резном шtukе варахшского дворца орнаментальная декорация представлена в исключительно большом разнообразии: от простейших сочетаний квадратиков и треугольников до сложных композиций растительного стилизованного орнамента, показывающего сложную художественную культуру, вобравшую в себя наследие многих поколений и многих народностей. Не всегда можно установить место, которое занимал в декоративной композиции тот или иной орнаментальный мотив, но в отношении некоторых типов орнаментальных заполнений можно сказать, что среди них имеются орнаменты, заполнявшие карнизы и окаймления, архиволты арок, полуколонны, фоны, на которых высоким рельефом выделялись фигуры людей и животных.

Остановимся сначала на описании орнамента, состоящего из простейших геометрических фигур.¹ Наиболее простым из них является сочетание квадратиков, поставленных прямо (рис. 1) или наклонно по диагонали (рис. 2—3). Эти квадратики могут быть двойными, вписанными один в другой (рис. 4), иногда они растягиваются по одной из диагоналей, принимая форму ромбов (рис. 5). Простейшее сочетание квадратов (или ромбов) осложняется введением в центр „сасанидских перлов“, а в одном случае сочетание вписанных один в другой квадратов, составленных в шахматном порядке, с цепочками перлов между ними и четырехлепестковыми цветками в перекрестьях создает простыми средствами выразительный и богатый орнаментальный мотив. Чисто геометрическими построениями являются орнаменты из рядов треугольников

¹ Помещаемые здесь зарисовки представляют в большей части реконструкции орнаментальных мотивов, выполненные автором на основании сопоставления и сличения иногда (в более сложных случаях) очень большого количества мелких фрагментов.

в обрамлении архивольта небольшой арки (рис. 7), ступенчатый узор с зигзагообразными полосками (рис. 8), и чешуй-

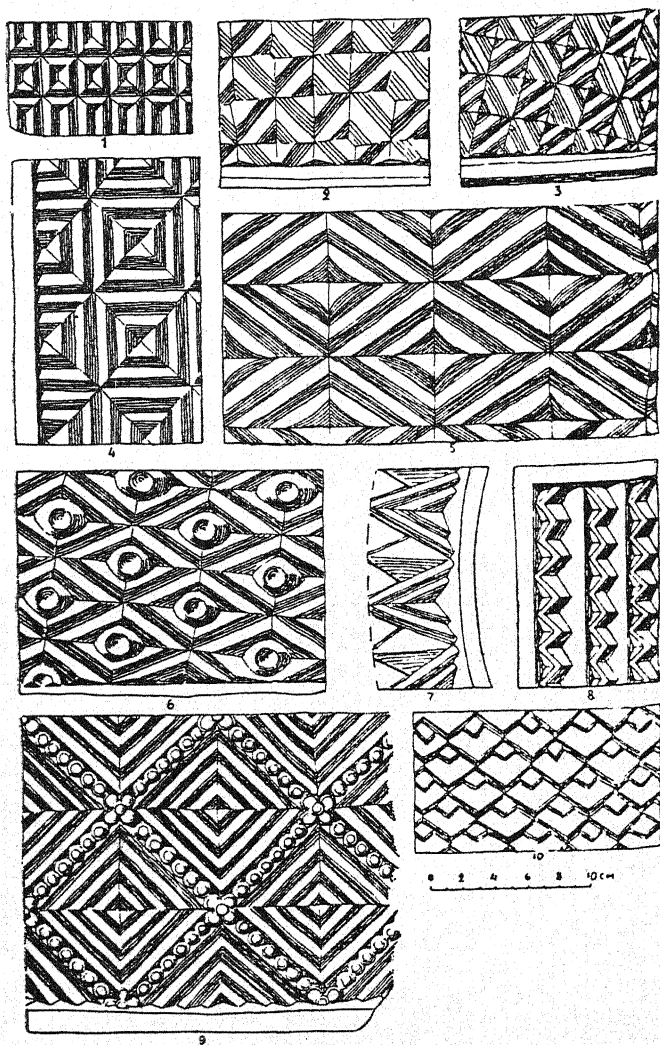


Рис. 1—10.

чатый, напоминающий черепицу с добавочными маленькими квадратиками (рис. 10). Сюда же можно отнести зигзагообразный узор из параллельных линий-полосок (рис. 19), цепочку треугольников (рис. 20) и наклонно помещенных прямоуголь-

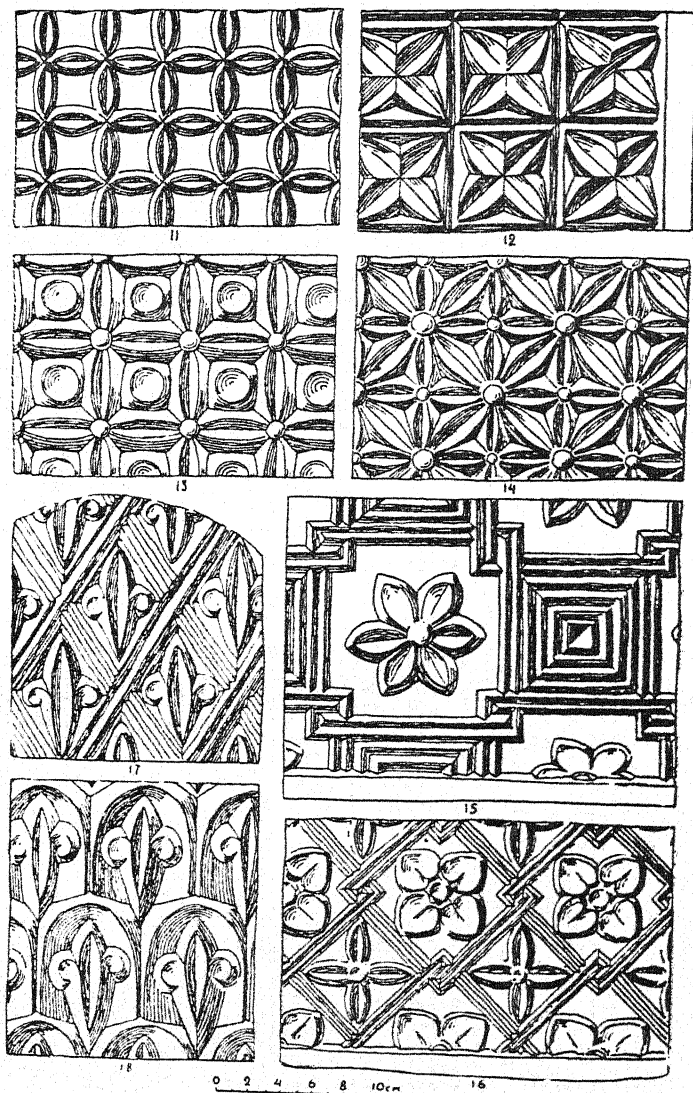


Рис. 11—18.

ников в узеньких орнаментальных окаймлениях (рис. 27). Последний мотив, возможно, имеет свою изобразительную основу — подражает орнаментальной кладке из наклонно положенных кирпичиков, распространенной в старой среднеазиатской архитектуре.

В таких же бордюрах-окаймлениях, составленных из ромбов, введены в качестве обогащающих и разнообразящих элементов крестообразные розетки в центре (рис. 22) или попарно составленные „перлы“, помещенные между ромбиками (рис. 23).

На простой квадратной сетке основан ряд орнаментальных мотивов, представляющих собой дальнейшее развитие абстрагированных геометрических форм, являющихся переходной ступенью к более сложным геометризованным формам. К ним мы причисляем вариант одного из распространеннейших на Древнем Востоке¹ мотивов, образованных пересечением одинаковых окружностей (рис. 11), и мотив квадратов с вписанными в них четырехлепестковыми цветками-розетками (рис. 12). Еще больше усложняется орнамент, когда сами стороны смежных квадратов превращаются в лепестки (рис. 13), образующие затем, в сочегании с добавочными диагональными лепестками, простое, но в то же время замечательное по изяществу звездчатое узорчатое заполнение плоскости (рис. 14).

Еще более сложный пример такого звездчатого растительного орнамента дает узор из восьмилепестковых розеток, взаимно соединяющихся удлинненными концами лепестков, между которыми вписаны шести-, пяти- или четырехлепестковые чашечки цветков (рис. 58 и 59). Этот мотив, судя по очень большому количеству фрагментов, был особенно широко использован в декорации стены, составляя, как об этом можно судить по фрагменту ноги коня (табл. XII), орнаментальный узорчатый фон, на котором развевалась какая-то скульптурная композиция.

Одним из излюбленнейших элементов, который служит для составления то простого, то более сложного орнамента, служит мотив „сердечка“. Мы видим цепочки их, расположенные то вертикально (рис. 24), то горизонтально (рис. 28), усложненные добавочными лепестками (рис. 25) и, наконец, превращающиеся в розетку-трилистник (рис. 27).

Своеобразны розетки-трилистники, вписанные в ромбы или закругленные сверху чешуйки (рис. 17 и 18). Из соединений

¹ См., например, орнамент, данный также в резьбе по алебастру в Куи Ходжа Е. Herzfeld, *Archaeological History of Iran*, London, 1935. р. 4, X), а также многочисленные вариации этого орнамента в ассирийских и других памятниках.

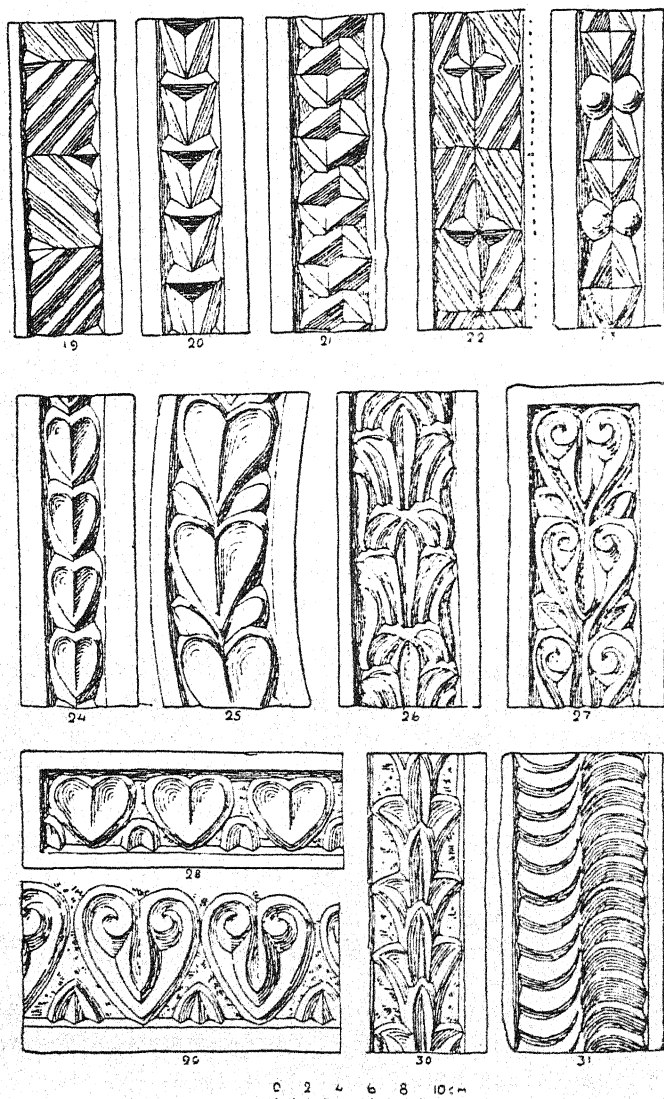


Рис. 19—31.

в шахматном порядке вписанных один в другой, уменьшающихся к центру, квадратов и свободных полей, заполненных шестилепестковыми розетками, составлен узор, представленный в реконструкции на *рис. 15*, который вместе с орнамен-

том из переплетающихся углами квадратов с четырехлепестковыми розетками, изображенным в реконструкции на *рис. 16*, является единственным примером использования мотива переплетающихся лент, различные варианты которого чрезвычайно широко, как известно, распространены как в древнем, так и новом искусстве Востока.

В обрамлениях декоративных панно имеются бесконечно разветвляющиеся композиции вырастающих один из другого трилистников (два варианта: *рис. 30* и *рис. 25*)¹, пальмовидный лист (*рис. 46*), ветка со спиральными листочками (*рис. 48*), незамысловатый чешуйчатый орнамент (*рис. 31*), повторение простеньких соединяющихся пальметок (*рис. 36* и *38*), обычные и двойные ряды „перлов“ и „сасанидских перлов“ (*рис. 39*), ряды „пуговок“ с крестообразными надрезами (*рис. 38*).

В случаях с трилистниками и цветками-розетками, мы подходим уже к стилизованным изображениям более или менее реальных растительных элементов, в геометризованной трактовке.

Дальнейшее развитие чисто растительных форм орнамента мы видим на примере заполнения нескольких следующих полос-бордюров. На *рис. 32* дан один из двух очень сходных, представленных в варакшской орнаментике вариантов вьюнка. Своеобразный орнамент из сочетания простых связанных лепестков, образующих трилистники (*рис. 33*), комбинации из четырехлепестковых розеток, составленных вырезными листочками (*рис. 35*) и просто чередующихся, не связанных, шестилепестковых цветков и сложных четырехлепестковых розеток (*рис. 34*) дают еще несколько примеров заполнения орнаментальных бордюров.

Интересны орнаментальные полосы, украшавшие карнизы и широкие орнаментальные каймы. В одной из них мы встречаем чередование связанных между собой небольших пальмет-цветков и широко развернувшихся пальмет-листьев (*рис. 41, табл. III*). Это разновидность широко распространенного орнамента, который можно найти в декоративном искусстве древнего Египта и Ассирии, с одной стороны, и античной Греции — с

¹ Может быть мотив лотоса, — один из излюбленных мотивов древневосточного искусства.

другой. Не вдаваясь в вопрос происхождения и эволюции этого орнамента, достигшего в античном искусстве предельной ясности

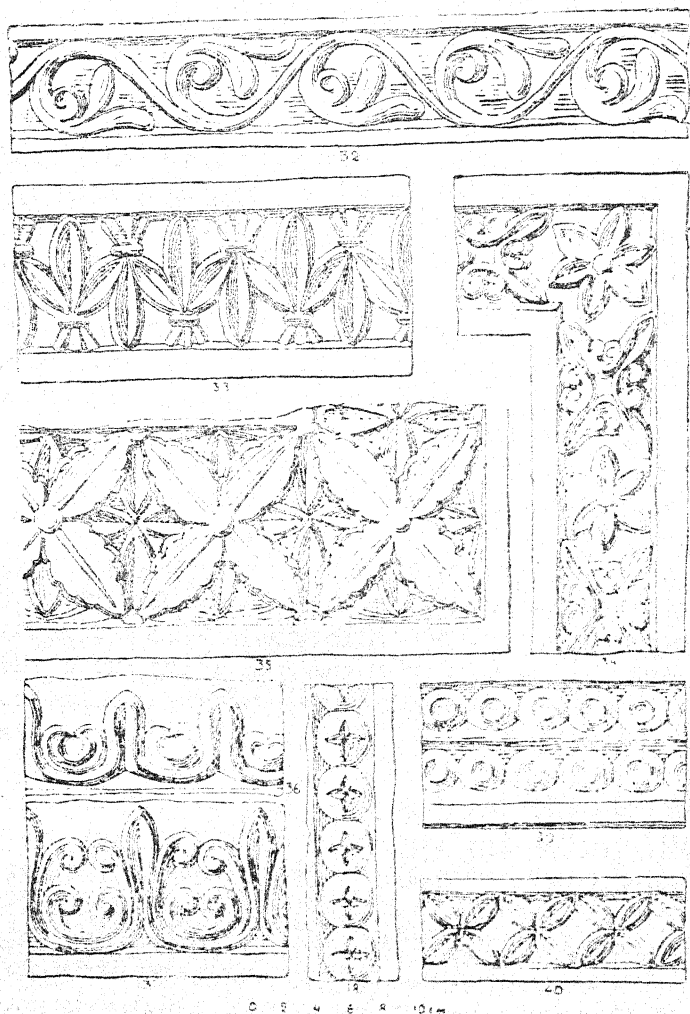


Рис. 31—40.

и четкости, отметим только, что в орнаменту Варахши он мог проникнуть скорее как элемент эллинистического искусства, но получивший здесь, в Согдиане, свои особенные специфические черты.

Второй орнамент из этой группы (рис. 42) представляет собой еще одну разновидность „выюнка“, но более усложнен-

ную с цветами, в которых можно узнать цветок тюльпана. Орнаментальные круги, соединенные плавно изгибающимися

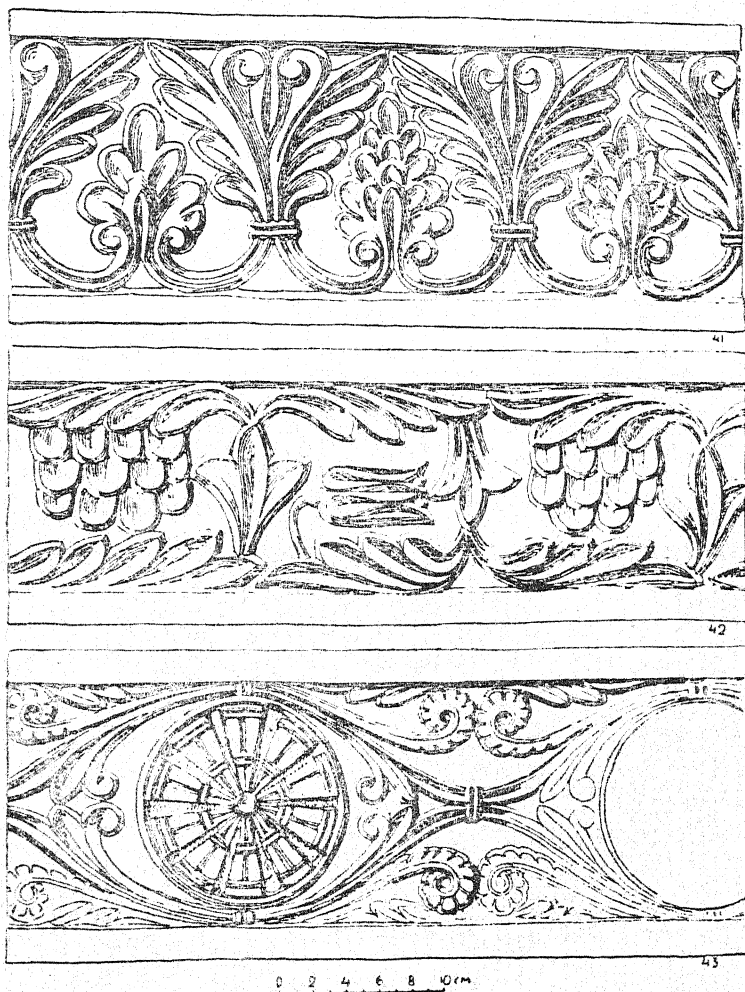


Рис. 41—43.

погребам с зубчатыми листочками-волютами, составляют основу третьего орнамента. Круг-колесо (рис. 43, табл. IV), изображенный на фрагменте этого карниза, является древним символом солнца, а в буддийском искусстве фигурирует как символ Будды. Четвертый орнамент составлен из различного вида розеток,

вписанных в кружки, тесно составленные один с другим (рис. 44). Этот мотив встречается в нескольких вариантах, отличающихся

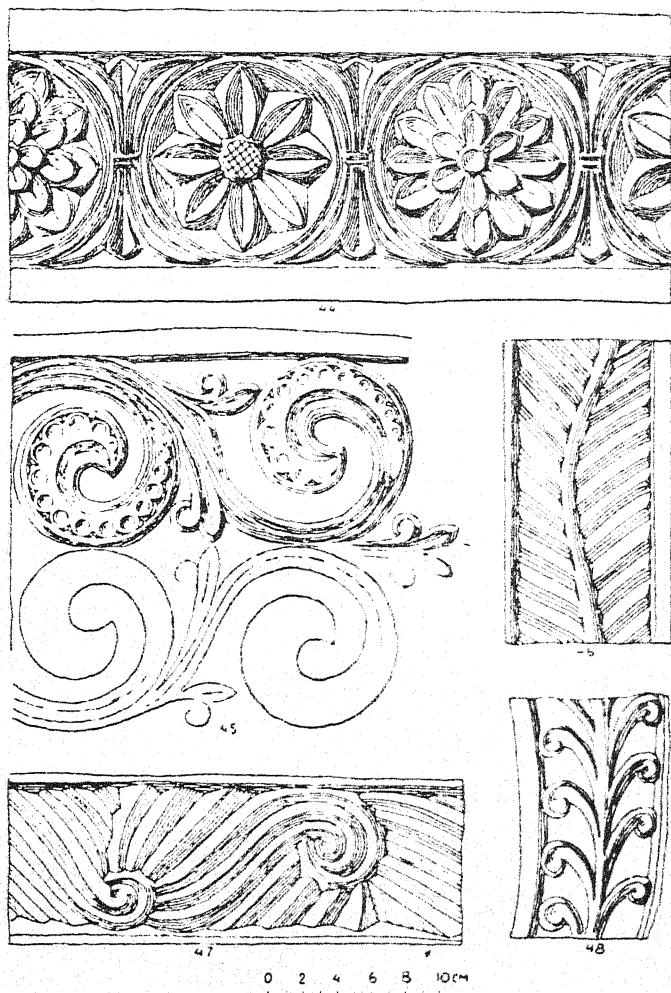


Рис. 44—47.

трактовкой розеток и заполнений между ними. Орнамент, показанный в реконструкции на рис. 45, представляет собой украшение архивольта большой арки, сложенной из лекальных клинчатых кирпичей.

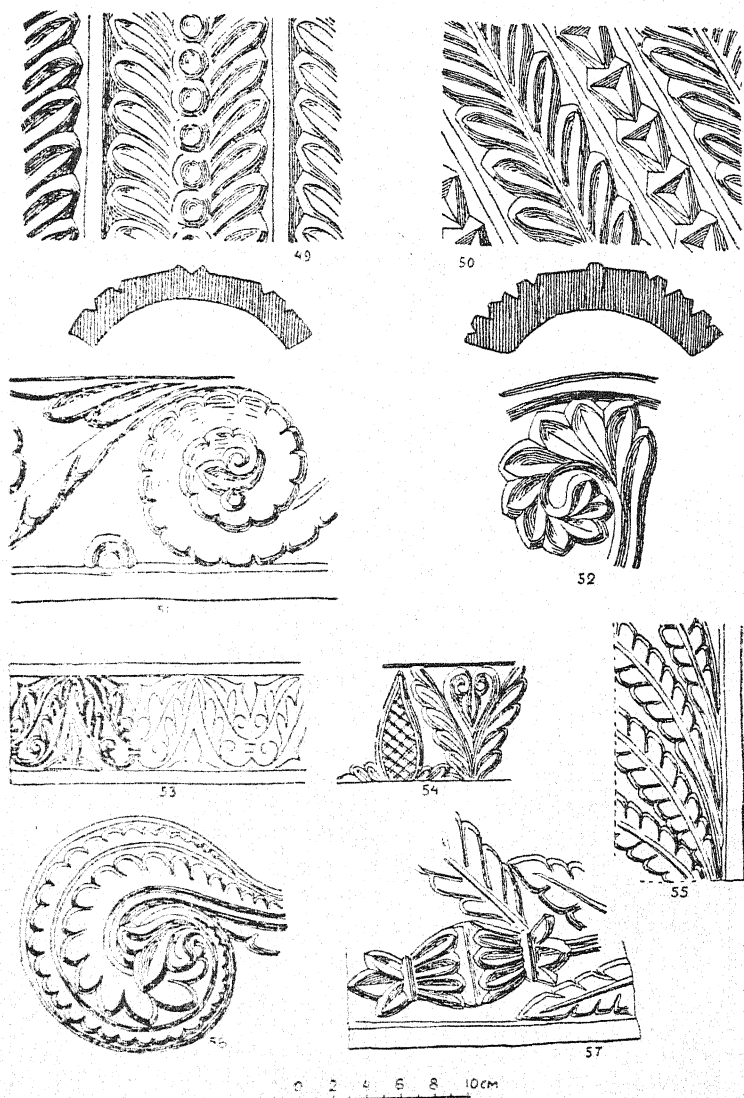


Рис. 45—57.

К этим же разновидностям орнамента примыкают два узеньких пояска, представленных на рис. 53 и 54.

Отметим еще неподдавшийся полной реконструкции интересный орнаментальный мотив, представляющий собой перепле-

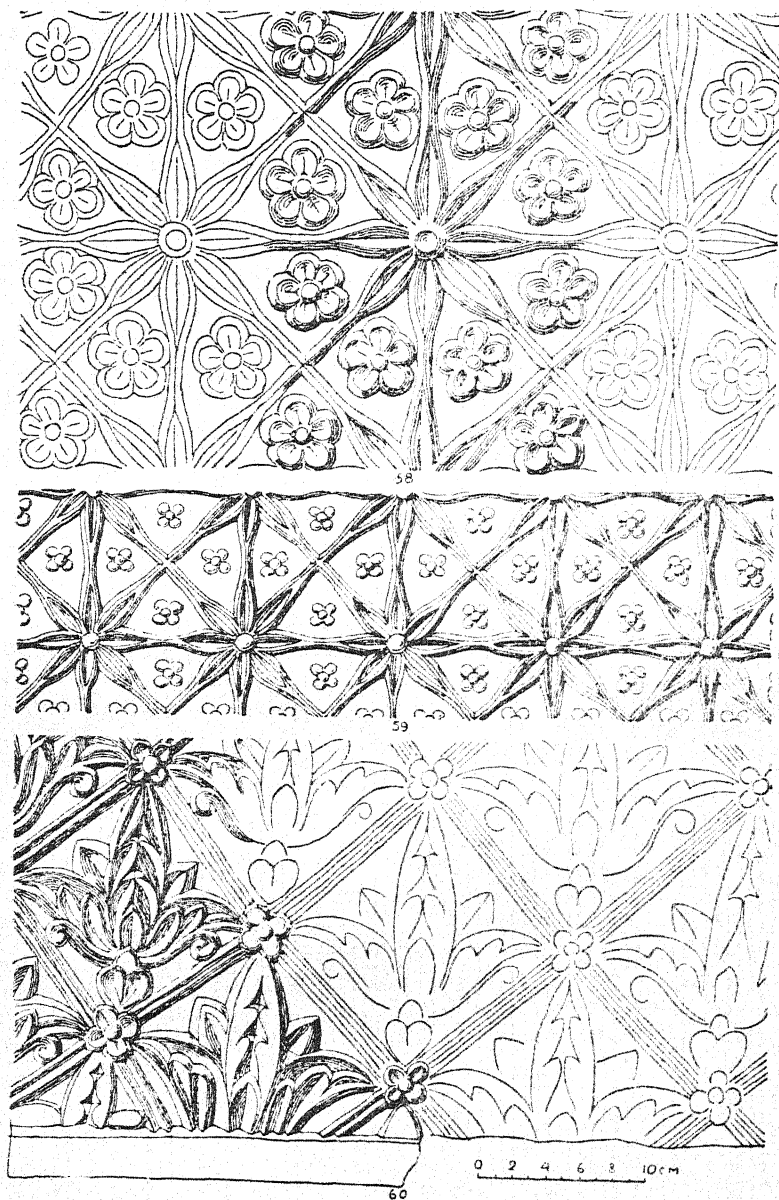


Рис. 58—60.

тающийся двойной меандр совершенно греческого типа, прерываемый крупными розетками, напоминающими цветок хризантемы.

Особенно интересными в отношении стилистического анализа являются орнаментальные заполнения больших плоскостей, данные в повторяющемся раппорте в горизонтальном и вертикальном направлениях. Здесь мы приводим реконструкции трех таких орнаментальных мотивов (рис. 60, 61 и 62). То обстоятельство,

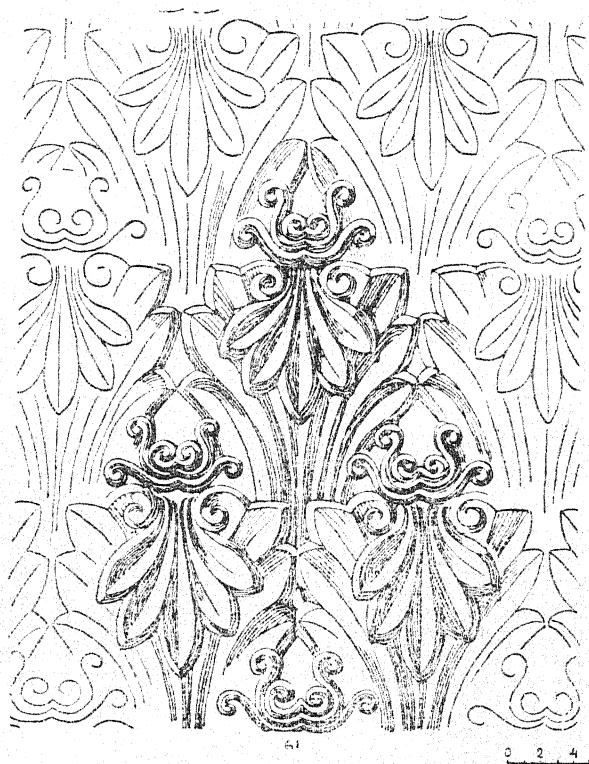


Рис. 61.

что все эти три мотива в декорации стены занимали значительное место, доказывается большим количеством фрагментов с их элементами.

Первый из них (рис. 60), наиболее простой, заключается в делении орнаментального поля на ромбические отрезки, поставленные по диагонали, образованные двойной полоской валиком. В пересечениях валиков — небольшие четырехлепестковые цветки. В ромбы вписаны пальметты, в основе которых

лежит трилистник, моделированный дополнительными листочками, волютами и „сердечком“, из которого вырастает пальметта.

Во втором мотиве (рис. 61) легко распознается своеобразно трактованный бесконечно повторяющийся лист аканфа с отогнувшейся наружу верхушкой, украшенный несколько наивными

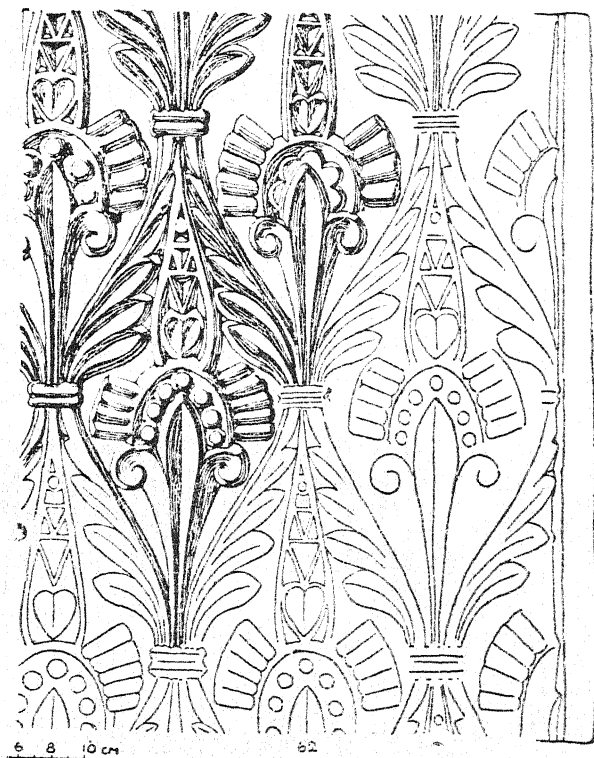


Рис. 62.

усиками-волютами, заполняющими пустые пространства, образующиеся между аканфовыми листьями.

В третьем случае мы встречаем крайне интересную стилизацию цветка, состоящего из трилистника с волютами, чашечки, украшенной перлами и усиками, и высокого пестика, мелко моделированного „сердечком“ и треугольниками. Цветки, расположенные в шахматном порядке, увязаны между собою изгибающимися мягкой волнистой линией листочками, перехваченными в местах соединений двойными связками.

В этих орнаментах наглядно выявляется сложность художественной культуры Варахши. Здесь мы видим явно эллини-

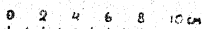
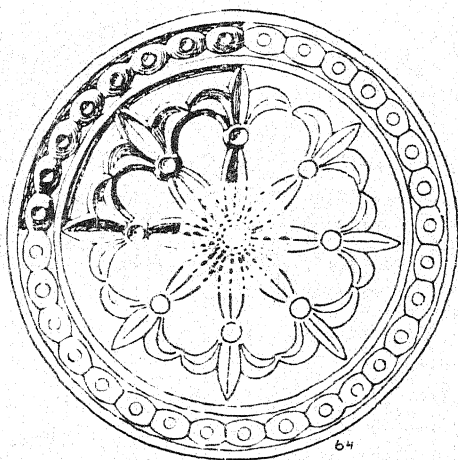
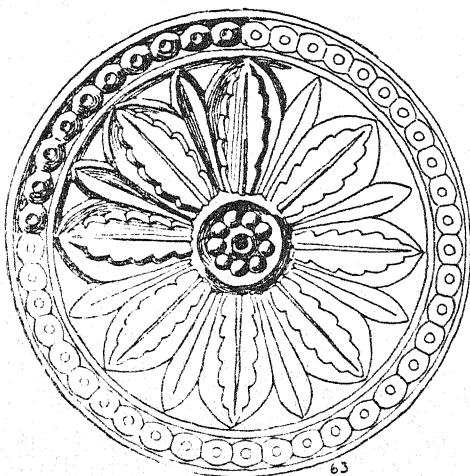
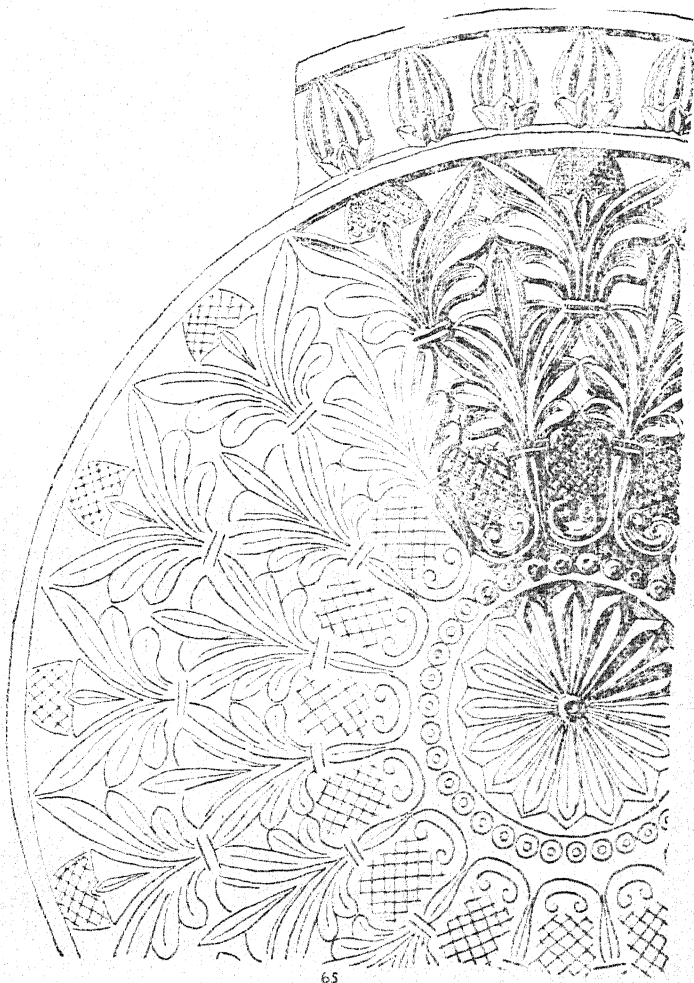


Рис. 63—64.

стический мотив аканфового листа, так блестяще использованного античной Грецией, являющийся здесь в очень своеобразной плоскостной трактовке, но тем не менее ясно распознаваемый.

Наряду с этим, первый и последний орнамент можно вывести скорей из орнаментики древнего Востока.

При тщательном изучении и сопоставлении разрозненных



0 2 4 6 8 10 см

Рис. 65. Реконструкции орнаментальных мотивов.

мелких фрагментов удалось достаточно надёжно восстановить формы нескольких орнаментальных композиций, описанных в круг. Здесь мы помещаем зарисовки трех таких реконструкций.

В центре одного из них (рис. 66) глубокая впадина, окруженная одним рядом перлов, вписанных в круг, из которого выходят чередующиеся широкие вырезные и продолговатые гладкие листочки, образующие шестнадцатилепестковую розетку, окруженную одним рядом „сасанидских перлов“. Второй круг, почти такого же размера, сходен с первым и отличается своей восьмилепестной розеткой из трилистников особой формы. Третья орнаментальная композиция в круге очень велика. Диаметр всего круга достигает здесь почти 90 см. В середине этой



Рис. 66. Реконструкция фриза с изображением курпатов.

композиции (рис. 65) вырезана шестнадцатилепестковая розетка, окруженная кружком перлов. Далее разворачивается сложная композиция из расходящихся и соединяющихся листьев, увенчанных стилизацией какого-то плода, сходного с ананасом. Такие же плоды с двойной волютой внизу изображены между листьями. По внешнему краю круг обрамлен полосой, украшенной поставленными в ряд бутонами нераспустившихся цветов.

В наших реконструкциях использовано далеко не все богатство и разнообразие орнаментальных мотивов, которое представлено фрагментами штука. Многие из них дают такие разрозненные элементы, которые не увязываются в какую-нибудь достаточно обоснованную композицию, некоторые — как побеги, листья и гроздья винограда, имеющие скорей уже не орнаментальный, а изобразительный характер, не обнаруживают признаков симметричной или повторяющейся схемы. Из отдельных элементов укажем на различного вида спиральные листья-волюты (рис 51, 52 и 56), различной формы и различно сочетающиеся листочки, иногда со стилизованными плодами (рис. 55 и 57) и т. д. Упомянем еще о нескольких фрагментах прорезных ажурных решеток, дополняющих орнаментальное богатство архитектурной декорации, а также о декоративном оформлении небольших

полуколонок, украшенных пальмовидными листьями, перлами и рядами треугольников (рис. 49 и 50).

Перечисленные орнаментальные мотивы, использованные в декорации стен варахшского дворца, свидетельствуют о щедрой фантазии мастера, с которой он дополнял и обогащал скульптурное убранство зала (или зал), составлявшее, повидимому, основу художественного замысла строителей. Такое большое разнообразие мотивов орнамента могло сложиться только в результате длительного процесса развития, в котором участвовало много поколений мастеров.

IV

СКУЛЬПТУРА

Скульптурные элементы декорации изобразительного характера также не менее разнообразны. Здесь представлен в многочисленных образцах растительный и животный мир, человек и, наконец, мифические гибридные существа.

Изображения растений, насколько можно судить по нашим фрагментам, иногда трактованы плоско, как те виноградные лозы, которые упоминались выше, группы листочков то вырезных продолговатых или округлых, то простых сердцевидных. Но, наряду с этим, мы встречаем толстые древесные стволы. Кора этих деревьев с сучками моделирована широкими, определенными штрихами резца, но достаточно подробно, с явным стремлением автора передать характерные особенности реального ствола дерева. Не меньше стремлений к реализму передачи форм и отдельных деталей обнаруживает трактовка сложных по форме групп ветвей и листьев. Листья встречаются зубчатые и с гладкими краями, с четко выделенными жилками. Стволы и листья, изображенные высоким рельефом, настолько велики по своим масштабам, что позволяют представить себе очень крупные изображения деревьев, достигавших высоты не менее 2 м.

Пейзажные элементы декорации не ограничиваются изображениями деревьев и других растительных форм. Одним из важных элементов пейзажа являлось изображение водоема или вернее — водоемов, трактованных условным изображением волн, в виде зигзагообразных вихрящихся линий (рис. 47). Эти

изображения воды обнаружены в двух вариантах и в двух различных масштабах. В первом случае, где волны изображены крупными рельефными штрихами, мы встречаем большое количество разнообразных по форме рыб; встречается также изображение змеи. Эти рыбы с четко моделированным глазом, жаберным щитком, крупной чешуей и плавниками, плывут одна за другой или навстречу друг другу, изгибаются, иногда переплетаются в причудливый клубок, как те три рыбы, которые изображены на табл. IX.

Второй тип водоема, изображенного в мелком масштабе, имеет свои особенности. Изогнутые по сложным кривым линии волн пересекаются четырехлучевыми звездами, образованными такими же изогнутыми линиями, что должно было, повидимому, изображать водовороты. Клеточки, образовавшиеся между этими звездочками, заполнены весьма разнообразно. Кроме большого количества рыбок, то плавающих в одиночку, то сплетающихся по две и три вместе, здесь мы находим фрагменты многочисленных змеек, червей (?) и каких-то, повидимому, водяных насекомых. Здесь же встречено изображение плывущей водяной птицы (утки?). Некоторые клеточки заняты чашечками шести- или пятилепестковых цветков, иногда сложными розетками.

Возможно к этой же водяной фауне относится очень крупное изображение лягушки (жабы?).

Если мы можем представить себе до некоторой степени ясно вид этих изображений водоемов, где фантазии помогает объединяющий момент в виде изображения воды, то представить себе взаимную связь между остальными фигурами, представленными значительным количеством фрагментов, конечно, несравненно труднее. Поэтому мы вынуждены здесь ограничиться простым описанием отдельных элементов, не делая попыток ставить их в какую-либо композиционную или тематическую связь.

Прежде всего здесь мы отметим часто встречающиеся изображения животного из отряда парнокопытных, повидимому, оленя или лани. Сохранилось несколько изображений туловища этих животных с характерным изображением шерсти, нависающей в виде бахромы под животом и задней частью туловища с коротким приподнятым хвостом. Имеется плохо сохра-

нившееся изображение головы этого животного с заостренной мордой, выпуклыми глазами и обломанными рогами, на длинной легкой шее, над нижней частью которой нависает такая же бахромка шерсти. Наконец, сохранилось много отдельных ног с ясно выраженным раздвоенным копытом. Все эти многочисленные фрагменты разномасштабны.

Второе животное — фрагменты изображений которого встречены в довольно значительном количестве — конь. Он также представлен в различных совершенно масштабах, начиная от маленьких изображений (изображение двух крупных коней с загнутыми вверх хвостами) до таких, как нога коня на фоне звездчатого орнамента, которые достигают приблизительно трех четвертей натуральной величины.

Особенно значительный интерес представляет большой фрагмент крылатого коня с изображением части крыла и туловища, покрытого попоной с ромбовидным чешуйчатым орнаментом, окаймленной рядом „сосочков“ и с подпругой, орнаментированной надрезами „в елочку“. Передняя часть этого фрагмента сохранила остатки изображенных на коне украшений в виде кистей или бубенчиков. Сходны с изображением коня два небольших торса каких-то животных с остатками изображений крыльев. Таков полуреальный, полумифический мир животных варахшской декорации, поскольку он сохранился до нашего времени.

Не считая двух голов каких-то птиц, повидимому, хищников, все остальные остатки изображений, представителей пернатого царства, найденные в очень большом количестве (свыше семидесяти), представляют собою изображение куропатки (кеклика). Ни одной целой фигуры птицы не сохранилось, так как у всех найденных фрагментов отсутствуют ноги. Это последнее обстоятельство легко объясняется тем, что, при относительно массивном туловище с головой на сравнительно короткой и толстой шее, ноги были вырезаны очень тонко и притом отделены от плоского фона, на котором были изображены птицы, сквозным прорезом.

Сопоставление большого числа фигур этих птиц привело нас к заключению, что в их обломках мы имеем части большого скульптурного фриза, представлявшего вереницу, шествие этих птиц, непосредственно поставленных одна за другой.

повернутых в одну сторону — направо. Реконструкция (рис. 66) дает возможность наглядно представить общий вид этого фриза, составлявшего, видимо, немаловажный элемент декорации стены.

Изображения человека представлены относительно небольшим количеством фрагментов. В первую очередь остановимся на дошедших до нашего времени изображениях голов. Среди них можно отметить два типа: первый выражен плоским рельефом и изображает молодое, безбородое юношеское лицо, с короткими прямыми волосами, схваченными гладким головным обручем. Повороты лиц разные — то вправо, то влево. Есть изображение *en face*, в три четверти и почти чистые профильные. Характерен невысокий лоб, закрытый сверху нависающими волосами, округлый овал лица, прямой „греческий“ нос, маленький рот с застывшей полуулыбкой. Глаза имеют вид продолговатых выпуклых миндалин без признаков какой бы то ни было детальной моделировки. Судя по некоторым фрагментам, лицо было вписано в круг в виде нимба, обнаженная шея украшена ожерельем, переходящим, как можно догадываться, в какой-то орнамент, составными элементами которого являются розетки, двойные перлы и стилизованные листья. Не исключена возможность того, что эти изображения лиц являлись лишь маскаронами, входившими в сложную орнаментальную композицию. Не заметно в этих головах также и стремления придать которой-нибудь из них какой-нибудь особый характер — все они изображают как бы одно и то же лицо.

Вторая группа голов вылеплена высоким рельефом. Несмотря на те же изобразительные приемы, в частности — такую же примитивную моделировку глаз, мы встречаемся здесь с совершенно другим подходом мастера к передаче характера лица. Голова бородатого мужчины, изображенная в три четверти направо, имеет длинные зачесанные назад волосы с курчавыми вьющимися концами. Ухо только намечено в основных формах. Прямая клинообразная борода изображена несколькими резкими штрихами; на верхней губе намечены небольшие прямые усы. Все лицо отличается определенными крупными чертами.

Иначе выглядит другая голова мужчины. Волосы вьются локонами, над лбом они поддерживаются двойным обручем.

с каким-то круглым украшением в середине. Курчавая короткая борода раздваивается на подбородке. Передняя часть лица испорчена, что не дает судить о форме носа, но лицо более округленное, чем у головы, описанной выше. Глаз, в отличие от всех других голов, имеющихся в нашем распоряжении, имеет ясно намеченные веки, глазное яблоко и даже зрачек.

Сравнение этих двух голов заставляет предположить, что мастер пытался в них передать характерные особенности определенного персонажа, реально существовавшего или мифического, может быть, даже попытку передачи портретного сходства. Как бы то ни было, но реалистический подход художника к изображению этих голов является для нас несомненным.

Так же разнообразны по своей трактовке и три остальные головы, изображающие женские лица. Одна из них представлена в сильном повороте направо с длинными, прямыми, но вьющимися на концах волосами, падающими назад. На голове — низкая круглая шапочка. Вторая голова, изображенная en face в такой же круглой шапочке, но в прическе с пышными локонами (или косами), обрамляющей лицо. Третья голова сохранилась плохо — лицо ее сбито, но довольно хорошо сохранились длинные курчавые волосы.

Несколько странным кажется, что среди собранных нами фрагментов сохранилось очень мало торсов человеческих фигур. Прежде всего остановимся на трех, повидимому юношеских обнаженных торсах, показывающих некоторое знание обнаженной человеческой фигуры. На всех трех торсах видны украшения в виде ожерелий и длинных нитей бус или жемчужин, спускающихся до пояса.

Особенно значительный интерес представляет большой торс (несколько меньше натуральной величины человека) от фигуры мужчины в богатом одеянии — вероятно — воина. Судя по мелким изящным складкам, можно полагать, что костюм сделан из какой-то легкой ткани. На груди нашиты сердцевидные бляшки, в виде бубенчиков. Поверх нижней одежды одета другая узкая, обтянутая в талии, с открытой грудью, украшенная по бортам круглыми бляшками, похожими на пуговицы. Пояс схвачен узким кушаком с застежкой из двух

круглых бляшек и свободными короткими концами, расходящимися наподобие банта. На шее — ожерелье из „сасанидских“ перлов. На плече одежда собрана пышными складками, такими же складками драпируются широкие шаровары из такой же легкой ткани, схваченные на бедре бантом. Костюм весьма своеобразен и имеет некоторые параллели с теми одеждами, которые сохранились частично в стенных росписях, которые описываются ниже.

Среди прочих остатков изображения человеческой фигуры большой интерес представляют многочисленные фрагменты рук, а из них особенно следует отметить руку, держащую веревочную петлю, отличающуюся большим мастерством в передаче несколько жеманного движения, в изящном изгибе хорошо моделированной кисти и пальцев. Рука украшена браслетом. Крайне интересны и также очень хорошо сделаны изображения целого ряда других рук: рука с небольшим круглым щитом, несколько плохо сохранившаяся, рука с жезлом или посохом и целый ряд других фрагментов.

Мифические существа, представляющие собой сочетание форм различных животных, что так распространено было в искусстве древнего времени, в скульптуре Варакши представлены уже описанным крылатым конем и человеко-птицей, являющейся весьма любопытным вариантом этого исключительно широко распространенного мотива. Здесь, в Варакше, это фантастическое существо представлено в нескольких образцах. Голова фигуры, да и то с отбитой лицевой частью, сохранилась только в одном случае. Все же хорошо видна сложная прическа из многочисленных кос или локонов, часть которых падает на грудь, часть за спину. Грудь во всех случаях женская, покрытая тонкой очень короткой одеждой. Ясно изображен воротник этой одежды и мелкие изгибающиеся складки ниже груди. Вся остальная часть туловища — птичья. Она покрыта крупными, рельефно моделированными перьями. Одно плечо, повернутое к зрителю — правое при повороте фигуры налево и левое в том случае, если она изображена вправо, покрыто крылом, несколько более длинным, чем туловище. Второе крыло, примыкающее к фону — стене, распушено.

На нескольких фрагментах, изображающих описанные

выше рельефные группы листьев, сохранились обломки изображений крупных лап хищной птицы. Сравнение фигур человека-птицы с этими лапами приводит нас к заключению, что в них мы имеем несомненные части одного и того же изображения. Таким образом варахшская человеко-птица, с женской головой и грудью, туловищем и крыльями птицы, имела птичьи же хищные лапы.

Из приведенного нами описания видно, что изобразительные скульптурные элементы в алебастровой лепке и резьбе Варахши не менее богаты и разнообразны, чем орнаментальные мотивы. Восстановить, хотя бы и мысленно, композицию декорации стен, как уже отмечено, по нашим мелким и разрозненным фрагментам не представляется возможным. Мы знаем, что стена расчленялась на части полуколонками, карнизами, арками. Гладких, неорнаментированных кусков алебастровой штукатурки встречалось в завалах относительно небольшое количество. Повидимому, почти вся стена была сплошь покрыта плоскостными и горельефными скульптурными украшениями.

Тематика изобразительных композиций нам неизвестна. Возможны лишь некоторые догадки и предположения. Несомненно наличие пейзажных элементов этих изображений: здесь были воспроизведены картины каких-то водоемов с их многочисленной фауной, большие с толстыми стволами деревья, обвивающие стволы деревьев ветви виноградной лозы, разветвлявшиеся причудливым узором листьев и гроздьев. На фоне этого пейзажа были изображены какие-то сцены. По наличию большого количества остатков изображений оленя или лани, являвшихся особо излюбленным мотивом охотничьих сцен, можно и здесь предположить сцену охоты. Положение рук крупной мужской фигуры — левая поднята, а правая опущена и прилегает к груди — заставляет предположить, что в этой фигуре мы имеем изображение стрелка из лука. Одна из рук — с веревочной петлей — живо напоминает блюдо, изображающее Шапура III (383—388 гг. х. э.), накинувшего аркан на шею лани.¹

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, М.—Л., 1935, табл. 8.

Изображения коня и человеко-птицы, с другой стороны, указывают на то, что в эти изображения были внесены также сюжеты мифологического характера.

V

СТЕННЫЕ РОСПИСИ

Роспись нанесена, как уже сказано, на глиняную штукатурку, покрывающую сырцовую стену здания. Штукатурка, выполненная из грубого материала, тем не менее положена исключительно тщательно, поверхность ее заглажена настолько старательно, что даже теперь, по истечении многих столетий, будучи разметена щеткой, она становится глянцевой. Связывающие примеси — солома или измельченный камыш, совершенно сгнили и разрушились. Штукатурка в силу этого обстоятельства в значительной мере потеряла свою прочность, приняв пористый губчатый вид.

Краски, в основном, повидимому, минеральные, наложены непосредственно на гладко выравненную поверхность стены. Лишь кое-где, местами, под живописью замечен очень тонкий белый слой, представлявший, возможно, подгрунтовку. Характер связующего вещества-растворителя, употреблявшегося в этой живописи, не установлен. Но более естественным кажется предположить здесь употребление какого-нибудь растительного клея. Это клейкое вещество теперь разложилось, и краска при расчистке росписей легко осыпается, шелушится и мажется, что сильно осложняло наши работы по их вскрытию, заставляя прибегать к немедленной фиксации красочного слоя введением растительного клея.¹

Несмотря на широкую относительно манеру письма, краски наложены жидко, очень тонким слоем, кистями разной величины. Прослеживаются многочисленные поправки и переписывание, иногда очень сильно менявшие первоначальный контур, просвечивающий теперь сквозь краску, наложенную сверху. Так же как и в резном шtukе, нанесение рисунка по каким-либо готовым трафаретам, видимо, и здесь не имело места. Мастер свободно творил, изменяя и исправляя рисунок

¹ Для этой цели употреблялись нами камедь и вишневый клей.

во время работы. Особенно наглядно выступают эти первоначальные контуры в рисунке руки, вооруженной копьем (табл. XXVII), где намеченный сначала тонкими линиями рисунок кисти руки и пальцев не удовлетворил живописца — рука получилась слишком маленькой, что заставило перерисовать ее в больших размерах, уменьшив ее затем несколько снова при окончательной отделке рисунка. Точно так же изменен был рисунок браслета, что совершенно ясно выражено на нашей фотографии. Ряд таких же переделок замечен и в других случаях.

Из подробного рассмотрения росписей нами устанавливается, примерно, следующий порядок работы: на тщательно выглаженной штукатурке наносился первоначально контур рисунка. В соответствии с этим контуром накладывались основные тона росписи: белый — для изображений слонов и грифонов, розоватый — человеческого тела, желтый — для львов, охристо-красный — для фона. Затем наносились дополнительные краски и тона, после чего живописец окончательно отделывал свое произведение, прочерчивая кистью тонкие контуры черно-коричневые в изображениях животных и красные, когда он прорисовывал человеческое тело или желтые украшения, долженствовавшие, конечно, имитировать золото. Следов позолоты на стенах изучавшегося нами зала обнаружено не было.

Гамма цветов наших росписей довольно ограничена. Она исчерпывается охристо-красным для одноцветного фона, на котором разворачиваются изображенные в ней сцены; белым, различных оттенков желтого — от светлзолотистого до оранжевого; яркокрасным, которым прорисованы контуры и капсаны струйки крови, текущие из раненного чудовища-льва; темнокоричневым — для прочерчивания контуров и различными оттенками розового, получившимися, вероятно, смешением красных и белых красок. Возможно, что в этой росписи кое-где применялся зеленый цвет, составлявшийся также смешением синего и желтого, изменивший свой первоначальный цвет на буро-желтый. Предположить наличие зеленого цвета заставляет небольшой фрагмент росписи, найденный в завале раскапывавшегося помещения с изображением белого цветка на толстом стебле с длинными ланцетовидными

листьями. Эти листья и стебель окрашены в буро-желтый цвет, который производит впечатление изменившего свой первоначальный вид.¹ Интересно отметить, что в описываемых росписях мы нигде не заметили никаких признаков синей краски, тогда как в соседнем большом зале, при незначительной разведке на глубину всего до 50 см, обнаружены остатки росписи, в которой имеется синий цвет ультрамарин-нового тона.

Краски за исключением, быть может, случая с побуревшим зеленым тоном, сохранили до наших дней свою свежесть и яркость, но тем не менее, сохранность росписи в целом нельзя назвать блестящей. Местами на достаточно больших площадях имеются выпадения краски, обнаруживающие глиняную штукатурку стены; есть значительные выпадения и разрушения самой штукатурки, в верхней части стены отсутствующей вообще, трещины, промоины и корневища, наплывы жидкой грязи, плотно пристающей к красочной поверхности. Наряду с этими, естественно происшедшими разрушениями, имеются еще более досадные утраты частей живописи другого порядка. Очевидно, при забивке зала глиной, а может быть и до того, когда здание некоторое время оставалось заброшенным (на что есть определенные археологические указания), кто-то тщательно уничтожил все имевшиеся в живописи человеческие лица и большую часть их фигур, выбивая штукатурку острым орудием.

Несмотря на то, что роспись дошла до нашего времени в фрагментарном состоянии, она имеет, по сравнению с резным шtukом, значительные преимущества: остатки росписи дошли до нас *in situ*. Они позволяют вполне судить и о композиции изображений и о сюжете изображенных сцен.

Стена, украшенная живописью (вернее та ее часть, около 2/3, которая была нами вскрыта в 1939 г.), гладкая, но разбивается на две части небольшим, нависающим горизонтальным выступом. Соответственно с этим и вся живопись в ком-

¹ Как известно, такое изменение зеленых тонов, составляющихся обычно из разнородных по своему химическому составу синей и желтой краски, является весьма обычным. В частности, в росписях средневековых памятников Бухары (медр. Абдулазиза) мы наблюдаем то же самое явление.

позиционном отношении делится на два композиционных пояса. Верхний пояс сохранился очень плохо, но все же дает возможность судить о его общем характере.

Непосредственно над выступом идет полоса орнаментальной каймы, в которой использован мотив волнисто-изгибающейся и перекручивающейся ленты. Эта кайма почти вся осыпалась, сохранившись очень фрагментарно лишь в северном и южном концах вскрытого отрезка стены. На эту кайму опираются лапы различных животных, идущих в одну сторону — влево. Изображения самих животных не сохранились отчасти потому, что на этой высоте разрушилась уже и сама стена, отчасти вследствие выпадов штукатурки. Крайнее справа животное — копытное, ноги его окрашены в различные оттенки розового и красного цвета. Скорее всего, судя, главным образом, по форме копыт, это — изображение лошади (впрочем, возможно осла или мула). Впереди идет другое животное с бело-желтыми лапами хищника с загнутыми крупными когтями. На лапах намечены темные крапинки. Это, несомненно, изображение одного из крупных хищников семейства кошек — гепарда или барса. Как от первой, так и от второй фигуры сохранились только нижние части трех ног от каждой. Еще меньше уцелели ноги третьей фигуры, расположенной левее. Это — ноги копытного животного, окрашенные в белый цвет с крупными черными пятнами (пятнистый олень?). Несколько лучше сохранилась следующая, четвертая фигура, изображающая бело-желтого тигра с черными полосами. Три лапы зверя стоят на упомянутой орнаментальной полосе, одна из передних лап, полусогнутая, поднята вверх. Головы, спины и хвоста нет, но нижняя часть фигуры сохранилась. Интересно, что тигр украшен чем-то вроде попоны, белой с черным рисунком. Пятая фигура открыта только отчасти. Ее цвет сиренево-коричневый с красным контуром. Она изображает две задних ноги какого-то копытного животного, вероятнее всего — оленя.

Однако сохранившиеся фрагменты, дающие изображения вполне реальных, легко распознаваемых форм животных, не дают все же права говорить о том, что здесь были изображены просто реальные звери. Некоторое сомнение в этом внушают украшения, нарисованные на фигуре тигра.

Нижний пояс живописной композиции значительно шире (высота ок. 1.5 м) и сохранил больше изобразительных элементов. Живописью покрыта вся нижняя часть стены от выступа до скамьи-лежанки.

В тех, приблизительно двух третях стены, которые были нами вскрыты, живопись делится на две обособленные композиционные группы. Центр каждой из этих групп составляет изображение белых слонов на толстых, несколько коротких ногах. Правый из этих слонов украшен орнаментированной простым рисунком попоной, ошейником, подвесками (желтыми с красным контуром), кружками на голове, изображающими, повидимому, цепочки. Из украшений интересно отметить подвески-медальоны в форме полумесяца с кружком в середине, помещенные под ошейником, и миндалевидные подвески-бубенчики, привешенные к ошейнику. Над головой слона сохранились остатки сидящей на ней человеческой фигуры, державшей обеими руками длинное копье. Фигура изображена полуобнаженной: ее костюм составляют короткие желтоватые штаны и легкий плащ за плечами. Торс детально моделирован красными линиями. Плечи и голова изображения не сохранились. Руки украшены браслетами.

Большой кусок штукатурки, на которой находилось изображение верхней части (спины) слона и какой-то второй человеческой фигуры, выбит. От человеческой фигуры остались всего лишь незначительные фрагменты руки, вооруженной прямым белым мечом.

Слева от слона изображено чудовище в виде огромного льва, поднявшегося на задние лапы. Спinoй он обращен к слону, а голову с раскрытой пастью повернул в сторону копьеносца, поражающего его копьем в спину. Лев, фигура которого, за исключением передних лап и верхней части, относительно хорошо сохранилась, окрашен в различные оттенки желтого цвета — от светложелтого до оранжевого и коричневого с прорисовкой по контурам темнокоричневыми линиями. Пасть раскрыта, в ней видны трехугольные белые зубы. Из раны, нанесенной копьем, вытекает струйка крови, окрашенной в яркокрасный цвет. Тот же яркокрасный тон в окраске шеи должен, повидимому, изобразить, что зверь уже изранен копьем человека, сидящего на голове слона,

и мечом второго, фигура которого не сохранилась. Слон также участвует в битве. Своим хоботом он схватил льва за заднюю лапу, а мощными белыми бивнями колет его в спину.

Справа от слона прослеживаются еще остатки изображения такого же чудовища, прыгающего сзади на слона.

Вторая, левая, группа по своему композиционному разрешению сходна с вышеописанной. Здесь в центре композиции находится также белый слон. От него сохранилась только голова с верхней частью хобота и клыками. На шее слона — ошейник с подвешенными к нему бубенчиками, выше ошейника уцелели остатки какого-то другого украшения.

На слоне, так же как и в первом случае, изображена сидящая человеческая фигура, вооруженная, в отличие от первой, луком. Из рук сохранилась только одна — левая, держащая лук. Рука эта украшена браслетом. Всей верхней половины фигуры нет. Она была уничтожена так же, как и вторая фигура, помещавшаяся на спине слона, позади первой. От этой последней уцелело лишь прекрасное изображение руки с копьем. На руке два браслета. Один из них гладкий, украшенный изображением полумесяца и кружка в середине, второй — унизан крупными белыми кружками, изображавшими, повидимому, жемчуг. Рука обнажена, но на нее накинута развевающийся желтоватый шарф.

Справа и слева на слона и всадников нападают белые крылатые грифоны. Тело их напоминает собаку, мощные хищные лапы больше всего похожи на лапы льва или тигра; небольшие крылья загнутся вверх. В изображении других животных, в частности большого желто-оранжевого льва, можно уловить признаки стремления к реалистической передаче натуры. Грифоны, в противоположность этому, носят какой-то абстрактный, орнаментальный характер. Орнаментальными спиральными завитками изображена шерсть на груди, животе и ногах. Так же орнаментально разрешена желтая бахрома шерсти на передних и задних лапах; крыло украшено каймой из двух желтых полос и черных кружков между ними, конец хвоста приобретает форму, капризно изогнутого, трилистника.

Лучше сохранилась правая из этих фигур, утратившая, однако, свою голову, которая была некогда умышленно сбита.

Второй, правый грифон сохранил только нижнюю часть туловища с хвостом и частью задних ног.

Рука с копьем, поражающим, видимо, правого грифона, дана в значительно более крупном масштабе, чем человеческая фигурка, сидящая на голове слона. Эта разномасштабность фигур вызвана, как это свойственно вообще восточному искусству, стремлением выразить особое значение персонажа, изображенного крупнее. Несомненно, та фигура, к которой относилась сохранившаяся рука, представляла собой изображение либо царя, либо божества или мифического героя.

Осталась нескрытой еще одна треть стены, поэтому наши представления о композиции росписи на всей стене, а еще в большей степени во всем зале, не могут быть пока полными. Весьма возможно, что на оставшейся части стены повторяется еще одна композиционная группа, подобная двум только что описанным. На противоположной стене вскрыт только один очень незначительный пробный фрагмент стены, около 1/6 кв. метра. На этом куске стены были обнаружены ноги коня такой же расцветки, как в случае, описанном выше, расположенные как раз напротив тех, что заставляет предположить, примерно, симметричное расположение таких же фигур на обеих стенах. Если это так, то композиция росписи зала отличалась значительной долей примитивности, с трехчастным делением боковых стен и ритмичным чередованием сходных композиционных групп слонов, людей и чудовищ-животных.

В колористическом отношении роспись не менее интересна. Как верхний, так и нижний пояс живописи имеет одинаковый охристо-красный фон, на котором размещены белые пятна грифонов и слонов, розоватые тела людей, оранжево-желтые львы. Гамма тонов, с одной стороны, весьма ограничена, но с другой — исключительно строго выражена и, несмотря на яркость цветов, создает достаточно гармоничное и цельное впечатление.

Манера письма, как уже указано, широкая и уверенная, линии контуров прочерчены тонкой изящной, иногда каллиграфической линией. Несмотря на общий плоскостный характер всей живописи, одним только линейным рисунком сильно и ясно выявлена форма, особенно в мужской фигуре на голове первого слона; прекрасно сделаны ноги животных. Мастер

стремился к реалистичному выражению известных ему форм и, повидимому, тем увереннее передавал их, чем более они были знакомы ему в натуре. Уже фигуры льва и слона нарисованы с меньшей точностью — эти животные не водились и тогда, надо думать, в долине Зарафшана; что же касается мифических грифонов, здесь художник, оторванный от конкретной природы, дает абстрактную стилизацию.

Никаких признаков орнаментального или пейзажного заполнения фона между фигурами нет, за исключением одного фрагмента, найденного в завале при расчистке здания, упоминавшегося выше. Эта находка заставляет думать, что в росписи были и какие-то примитивные элементы пейзажа.

VI

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

При расчистках двора, выложенного сырцовым кирпичом, нами была обнаружена яма неправильных очертаний, заполненная мягкой землей. При расчистке были вскрыты совершенно развалившиеся остатки грубо сложенных на глине стенок из обломков разного — сырцового и жженого — кирпича, среди которого встречены куски рыхлой, слабо обожженной глины с фрагментами рельефного изображения.

Из нескольких кусков удалось сложить часть одной прямоугольной плиты, на которой оказалась изображенной фигура стоящей женщины. Верхней части плиты обнаружить не удалось — голова и руки отсутствуют, но сохранилась вся остальная часть фигуры. Изображение дано en face. Составленные вместе прямые ноги развернуты ступнями в разные стороны. Фигура отличается овальной формой груди, тонкой талией, несколько непропорционально длинными ногами. Изображенная женщина одета в длинную одежду, драпирующуюся складками, но не скрывающую форму тела, моделированных вполне ясно. Руки были, несомненно, подняты вверх, над головой, так как при всяком другом положении остатки изображения рук обязательно должны были остаться на сохранившихся частях терракотовой плиты.

Несколько других терракотовых фрагментов, обнаруженных здесь же, дают остатки изображений, совершенно аналогичных

вышеописанному, сделанных, повидимому, в одной и той же форме — матрице. Таким образом, следует считать, что терракотовое изображение женщины в длинной одежде было повторено многократно и, если они составляли часть декорации здания, эти терракотовые плиты могли составлять фриз с изображением одинаковых женских фигур. Дальнейшие попытки разрешения вопроса о месте терракотовой фигуры в декорации здания, за полным отсутствием данных, надо считать невозможными.

Стилистически интересны удлинённые пропорции фигуры, своеобразный характер складок одежды, сближающей нашу терракоту с скульптурами греко-индийского стиля. Рельеф был покрыт некогда тонким слоем алебаstra, по большей части теперь осыпавшегося и сохранившегося отдельными пятнами. Имела ли скульптура какую-либо окраску, судить теперь невозможно.

Таковы, в общих чертах, остатки терракотовой скульптуры, дополняющей описанные раньше приемы украшения его резным шtukом и стённой росписью.

Обратимся к рассмотрению некоторых частных особенностей различных изобразительных мотивов стённой декорации варахшского дворца.

Остановимся прежде всего на одежде персонажей, представленных в этой декорации. Здесь интересно отметить, что только фигура терракотового фриза одета в длинные одежды, ниспадающие почти до пола. Все остальные фрагменты, изображающие человека: всадники на головах слонов, юношеские торсы, даже торс воина одеты в легкие одежды, обнажающие тело в той или иной мере. Юношеские торсы, представленные в резном шtukе, изображены совершенно обнаженными. Они украшены только лишь ожерельями и длинными нитями жемчуга. Всадники на слонах одеты в короткие штаны. Левый из них не имеет следов какой-либо иной одежды, на правом наброшен плащ или накидка за плечами. Обнажена и рука царя (?), вооруженная копьем. Через руку переброшен всего лишь легкий, развевающийся шарф. Наибольший интерес, несомненно, представляет собой большая фигура мужчины.

На сохранившемся левом плече и на ногах фигуры одежда драпируется легкими, мелкими складками, живо напоминающими

античную трактовку складок, конечно, упрощенную и схематизированную.

Как в отношении этих одежд, так и вообще изображенных в рельефах и живописи предметов встает вполне естественный вопрос — являются ли они воспроизведением реального костюма, который был в той или иной мере распространен в то время, или мы имеем в них дело с установившейся иконографической традицией, передававшейся из поколения в поколение.

Не претендуя на окончательное выяснение этого вопроса, достаточно важного для истории культуры древнего бухарского оазиса, отметим только, что более или менее точных аналогий этому костюму ни в многочисленных сасанидских, ни в греко-бактрийских, ни в восточно-туркестанских изображениях нам найти не удалось, не говоря уже о том, что они, в сущности, не могут быть связаны и с эллинистической традицией. Костюм война является, возможно, чем-то специфически местным, — согдийским, а следовательно, в какой-то мере он должен был отображать реальный костюм согдийского аристократа.

К сожалению, представленные нашими находками фрагменты не дают возможности судить об этом костюме полностью.

В связи с описанием костюма следует остановиться также на прическах тех немногочисленных голов, изображения которых дошли до нас. Здесь мы видим несколько вариантов. Волосы мужской головы с длинной прямой бородой зачесаны назад и свободно падают прядями, закручивающимися на концах. Другой вид имеет прическа второй мужской головы. Волосы схвачены двойным обручем — диадемой с каким-то кольцеобразным украшением впереди; волосы падают также назад, но локонами, закрученными в виде жгутов.

Прически плоских масок, изображающих женские или юношеские лица, одинаковы: прямые волосы, схваченные также обручем — диадемой, довольно коротко остриженные, падают назад. Впереди они подрезаны на лбу, свисая короткими концами из-под диадемы.

На одной из голов, рассматриваемых нами как женские, видна низенькая круглая шапочка — ермолка. Из-под нее сзади, за ушами, видны длинные волосы, завивающиеся на концах. Более сложная прическа наблюдается на другой голове (табл. XVIII). Здесь мы видим сложную прическу из

спирально закрученных локонов или кос, в соединении с такой же низенькой шапочкой. Большая часть локонов, завитых толстыми жгутами, находится позади уха; впереди более тонкая жгутообразная прядь.

Судя по одному относительно плохо сохранившемуся фрагменту, именно такой была прическа фантастической птице-женщины, у которой многочисленные локоны-жгуты падали частью на спину, а частью на грудь. Интересно отметить, что эта прическа чрезвычайно сходна с прической флейтистки, сидящей на сказочном звере-грифоне на одном из серебряных блюд Эрмитажа.¹ Аналогичная прическа с локоном, спускающимся впереди уха, и многочисленными локонами или косами, падающими на спину, видна на аметисте с изображением царицы Денак, вдовы Иездигерда II (438—458), и на печати, изображающей другую, богато одетую женщину.²

Костюм персонажей, изображенных на скульптурах и в живописи Варахши, дополняется украшениями, из которых отметим ожерелья из перлов и медальонов; длинные нити перлов, переброшенных через одно плечо, и многочисленные браслеты обычно с несомкнутыми концами — гладкие, спиральные, или украшенные перлами.

Оканчивая описание отдельных предметов, изображенных в искусстве Варахши, отметим еще небольшое количество изображений предметов вооружения: прямого довольно длинного обоюдоострого меча с кривой рукояткой, сходного с многочисленными изображениями мечей в сасанидской торевтике. О форме меча можно судить по остаткам его изображения в живописи, где его держит рука, поражающая в голову чудовищного льва, и по остаткам короткого перекрестья с частью клинка и ручки, сохранившегося в фрагментах резного штука.

Один из воинов, сидящих на слоне, тот, который сражается со львом, вооружен длинным копьем. Второй воин — довольно длинным луком. Форма этого лука, представляющего собой простую дугу с слегка отогнутыми концами, совершенно не имеет аналогии в тех луках, изображения которых мы встречаем в сасанидских рельефах на блюдах: там лук имеет

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, таб. 22.

² Phillis Ackerman, Sasanian seals. Survey of Persian Art. I, p. 785, fig. 268 a. 269.

значительно более сложную форму.¹ Более близкие к варахшскому изображению лука обнаруживаются при сравнении его с некоторыми памятниками живописи из восточного Туркестана.²

Оборонительное оружие представлено всего лишь одним, плохо сохранившимся, фрагментом левой руки, держащей небольшой круглый щит. Этот щит сходен с таким же маленьким круглым щитом всадника, изображенного на блюде Государственного Эрмитажа.³

VII

Известное сообщение Хареса Митиленского о популярной в Средней Азии поэме о непобедимой, преодолевающей препятствия любви Зариадра и Одатиды и об изображениях сцен из этой поэмы в храмах, дворцах и частных домах⁴ часто цитировавшееся сообщение китайской хроники о здании в Кушании, где на стенах были нарисованы цари известных тогда стран культурного мира⁵ и довольно многочисленные известия о распространенных в пределах Средней Азии изображениях различных животных, стоявших на площадях города, украшавших троны правителей и т. п., свидетельствуют о значительном развитии в древности изобразительных искусств, прочно вошедших в быт населявших страну народностей. В 568 г.

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, табл. 3, б, 9, 11—15.

² A. Grünwedel, Altbuddhische Kultstätten in Chinesischen Turkistan, Berlin, 1912, S. 29 — изображения стрелков из лука (Fig. 57 и 59), а также на стр. 202. См. также: A. v. Le Coq, Bilderatlas zur Kultur und Kulturgeschichte des Mittelasiens, Berlin, 1925, ss. 19—20.

³ И. А. Орбели и К. В. Тревер. Сасанидский металл, табл. 20; А. И. Тереножкин, Рельеф „сасанидского“ блюда и архитектурные памятники Хорезма, Искусство, 1939, № 2, стр. 121 и сл. Подобные вещи изображены и на других вещах, относимых к сасанидской торевтике.

⁴ Цит. по: В. В. Бартольд, К истории персидского эпоса, Записки Вост. Отд. Арх. Общ., XXII, стр. 260; см. также: В. В. Бартольд, Восточно-Иранский вопрос, Известия РАИМК, II, стр. 366.

⁵ Chavannes, Documents sur les Tou-Kiue (turc) occidentaux, СПб, 1900, стр. 147; В. В. Бартольд, История культурной жизни Туркестана, 1927, стр. 19.

византийские послы видели в ставке турецкого султана золоченую кровать, поддерживаемую четырьмя павлинами, и фигуры животных из серебра.¹ Китайцы упоминают неоднократно о золотых престолах местных правителей, украшенных изображениями животных. Престол бухар-худата был сделан в виде верблюда.² На самаркандских площадях стояли, судя по описанию,³ достаточно реалистично сделанные деревянные изображения животных. Наконец, Наршахи сообщает о том, что даже еще в его время (X в.) на базаре Мах в Бухаре продавались *бут* (изваяния, идолы), повидимому, главным образом, деревянные.⁴

Приведенные сообщения указывают на широкую распространенность изобразительных искусств в среднеазиатском культурном мире, который жил, надо полагать, в известной мере общей культурной жизнью с другими иранскими странами, имел прочные связи и взаимовлияние с западным Ираном и Передней Азией, народами, населявшими южную Россию и Сибирь, восточным Туркестаном и через него с Китаем. Такие государственные объединения, как греко-бактрийское царство и государство великих кушанов, вовлекли Среднюю Азию в тесные отношения с северо-западной Индией, где сложилось своеобразное гандарское искусство. Эти многочисленные связи, положение среднеазиатских стран между древнейшими культурными очагами, такими, как Китай, Индия и Передняя Азия, предопределяет в сильной мере характер культуры и искусства. Многие исследователи склонны были рассматривать культуру среднеазиатских областей только лишь как отголосок этих древних культур, тем более, что историки походов Александра определенно указывают на культурную отсталость населения восточного Ирана по сравнению с западным.

¹ В. В. Бартольд, Восточно-Иранский вопрос, стр. 379.

² В. В. Бартольд, там же; Иакинф. Собрание сведений, III, 183.

³ Ибн Хаукаль, В. Д. А., II, 365.

⁴ В. В. Бартольд (Восточно-Иранский вопрос, стр. 379) предполагает, что эти фигуры были сделаны из глины, но употребляемые переводчиком Наршахи термины — *درگران* столяр и плотник *تراشیدندی* (вырезали, вытачивали) указывают, несомненно, на то, что фигуры делались из дерева. Наршахи в изд. Шефера, стр. 19.

Но это обстоятельство, как показал В. В. Бартольд,¹ совершенно не исключает того, что здесь сложилась, под влиянием общения с Индией и Дальним Востоком, самостоятельная от Передней Азии культура, оказавшая потом влияние на передне-азиатские области. Эта культура послужила основой, по мнению Стржиговского,² в сложении сасанидского искусства, основанного на том национальном искусстве, традиции которого в течение столетий сохранялись в восточном Иране.³ Это искусство, в свою очередь, конечно, не было уже народным искусством времени ахеменидов, противоположным придворному искусству ахеменидов, как предполагалось И. Стржиговским.⁴ Оно подвергалось интенсивному воздействию восточно-эллинистического искусства, причем, надо полагать, эллинистические элементы на восточной окраине иранского мира „сохранились много сильнее, дольше и ярче, чем в коренном Иране“.⁵

Описанные выше памятники, как нам кажется, являются блестящей иллюстрацией и подтверждением того положения, что страны Средней Азии, впитав разнородные элементы, сочетали их со своим традиционным древним искусством, в существовании которого теперь не приходится сомневаться. Оно устанавливается уже во всяком случае для ахеменидского времени последними работами Г. В. Григорьева в окрестностях Самарканда.⁶ Можно надеяться, что продолжение археологических работ в древнейших культурных наслоениях городищ Согда еще больше расширят хронологические рамки этого древнего искусства.

¹ Восточно-Иранский вопрос, стр. 361 и сл.

² *Altai-Iran und Völkerwanderung*, S. 135; В. В. Бартольд, цит. раб., стр. 370.

³ Противоположного мнения придерживается Е. Herzfeld-Chorasan. *Denkmalglographische Studien. Der Islam*, XI. В. В. Бартольд, там же.

⁴ Там же.

⁵ И. А. Орбели, *Сасанидское искусство*, Восток, кн. 4. 1924, стр. 141.

⁶ Г. В. Григорьев, *Поселения древнего Согда*, Краткие сообщения и доклады о полевых исследованиях Инст. Ист. Материальной Культуры, VII, стр. 24 и сл. О памятниках ахеменидского искусства на Аму-Дарье см. также: O. M. Dalton, *The treasure of the Oxus with other objects from ancient Persia and India*, London, 1905.

С другой стороны, среди тех памятников относительно позднего доарабского искусства, которые считались происходящими из сасанидского Ирана, главным образом широко распространенные — от Парижа до Березова и Токио — памятников торевтики, значительная часть, возможно, происходит из областей Средней Азии. Мысль об этом высказал в 1924 г. И. А. Орбели.¹ Позднее С. П. Толстов² и А. И. Тереножкин³ сделали попытку доказать хорезмийское происхождение нескольких предметов Государственного Эрмитажа. Подобное же предположение о согдийском происхождении известных сосудов с изображениями женских фигур под арками высказывает А. Я. Борисов, ссылающийся на китайские известия о существовании в сасанидское время в Согде золотокузнечной промышленности.⁴

Памятники резного штука и живописи, открытые нами в развалинах Варахши, являются пока единственными образцами подобного вида декорации соответствующего времени, найденными в долине Зарафшана. Поэтому ближайшие аналогии им приходится искать в более или менее отдаленных соседних странах.

Резной штук, как способ декорации здания, в силу технической легкости обращения с ним, наличию везде соответствующего сырья, при отсутствии камня, пригодного для изготовления скульптурных украшений, получил в иранских странах чрезвычайно большое распространение.⁵ Как в Иране, так и в Средней Азии, начавшись с древних времен, этот способ архитектурной декорации проходит через всю историю архитектурного искусства, донеся до наших дней всю изощренность мастерства, выражаемого в богатых и изящных орнаментальных композициях.⁶

¹ Цит. статья.

² С. П. Толстов, Монеты шахов древнего Хорезма и древнехорезмийский алфавит, Вестник древней истории, 1938, № 4 (5), стр. 139 и сл.

³ А. И. Тереножкин, цит. ст., стр. 121 и сл.

⁴ А. Я. Борисов, К истолкованию изображений на биянайманских оссуариях ТОВЭ, II, стр. 47.

⁵ E. Herzfeld, *Archaeo-logicae Hittory of Iran*, p. 74.

⁶ Как, например, в произведениях прекрасного художника — бухарского мастера Усто Широно. Обзор истории резной штуковой декорации см. у Б. П. Денике — цит. работа, стр. 29 и сл.

Памятников древней резьбы по штукатурке на территории Ирана известно достаточно большое количество. Не считая возможным останавливаться здесь на примерах резьбы и лепки из гипса, дошедших до нас от древнейших времен Египта и Месопотамии, остановимся на нескольких памятниках парфянского времени. Из них следует отметить прежде всего штукатурную декорацию развалин дворцового здания в Ашуре¹ с плоской орнаментальной резьбой, окрашенной некогда в яркие цвета. В высшей степени интересен опубликованный Ф. Сарре рельефный фриз из Хатры,² с изображением солнечного божества, животных и человеческих масок. К парфянскому же времени относятся, по видимому, интересные капители, происходящие из неизвестного места в Месопотамии, которые представляют собой измененные ориентализированные капители коринфского стиля (вернее — композитного) с схематично трактованной человеческой фигурой (бюст) на одной из них.³

К времени около начала нашей эры относится также, по определению Херцфельда, стенная декорация здания в Кухи-Ходжа в Сеистане, описанного А. Стейном⁴ и подробнее изученного в 1924—1925 и 1929 гг. Е. Херцфельдом.⁵ А. Стейном обнаружены остатки плохо сохранившихся рельефов из штукатурки, на которых можно было все же распознать фигуры всадников и льва, прыгающего на голову одного из коней.⁶ Херцфельд в результате своих раскопок вскрыл орнаментальную резьбу по штукатурке, заключающую в себе узкую кайму из треугольников, сочетание расположенных в шахматном порядке ступенчатых треугольников и квадратов, заполненных меандром, орнамент из пересекающихся кружков, сходный с описанным выше орнаментальным мотивом из штукатурной декорации Варахши.⁷

¹ O. Reuther, *Parthian Architecture. A. History, Survey of Persian Art*, 1939, I. Pp. 411—444.

² F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, Berlin, 1923, 28—29. Taf. 62-

³ Там же, Taf. 63.

⁴ *Innermost Asia*, Oxford, 1928, II. p. 908—925.

⁵ *Archaeological History of Iran*. p. 58 sq.; см. также: F. Sarre, *Parthian Art, Survey of Persian Art*, I, p. 496 sq.

⁶ *Innermost Asia*. II, p. 92.

⁷ E. Herzfeld, *Op. cit.*, Pl. X.

Приведенными примерами ограничивается в основном круг тех памятников досасанидского времени, в которых сохранились образцы декорации в технике резного штука. Время государства сасанидов дает нам значительно большее количество образцов архитектурной орнаментации, выполненных в этой технике, главным образом на территории Западного Ирана и прилегающей к нему Месопотамии.

О. Рейтер отмечает сходство резного штука, происходящего из всех сасанидских развалин Ирана и Месопотамии по его стилю и изобразительной манере, в которой выполнены как орнамент, так и изображения животных и человека.¹

В развалинах Ктесифона на левом берегу Тигра в 40 км от Багдада раскопками немецкой, а затем американо-немецкой экспедиции (1928—1929 и 1931—1932 гг.) открыто несколько построек сасанидского времени, в которых встречено большое количество остатков архитектурной декорации, выполненной в резном штуке.

Среди многочисленных фрагментов штуковой декорации встречаются разнообразныe мотивы орнаментального характера, начиная с простейших геометрических типов (зигзагообразные линии, квадратики, перлы и „сосочки“) и кончая более или менее сложными сочетаниями пальметт, розеток, меандров, вьюна, плода граната и т. д. Наряду с этим много изображений животных: льва, куропатки, кабана, часть туловища лошади, фрагмент крылатого коня, птиц. Изображение человека представлено здесь мужскими и женскими головами арфистки и танцовщиц.² Особенно интересно, пожалуй, для нас отметить, что в архивольте айвана фоном для изображений кабана и медведя служит примитивно изображенный пейзаж, в котором вода показана спиральными завитками, горы — нагромождением больших треугольников, дерево — в ви-

¹ Op. cit., p. 527.

² O. Reuther, Die Ausgrabungen der Deutschen Ktesiphon-Expedition im Winter 1928/29 (Staatliche Museen in Berlin, Islamische Kunstabteilung); E. Kühnel, Der Stuckdecor. Die Ausgrabungen der zweiten Ktesiphon-Expedition 1931/32, Ss. 16—25. Указанием на эти работы я обязан К. В. Тревер. См. также: Survey of Persian Art, IV, 171 и 178 и Б. П. Денике, Архитектурный орнамент Средней Азии, стр. 34, рис. 17.

де кустика с ланцетовидными листочками, за кабаном виден стилизованный тростник.¹

Раскопки сасанидского дворца в Тепе Гиссар близ Дамгана, производившиеся в 1931 г. экспедицией американского Пенсильванского музея обнаружили также крайне интересный материал по резному штуку. Из орнаментальных мотивов интересно обрамление архивольта из ряда соединяющихся между собою пальметт с сердцевидной пальметкой между ними — мотив, составленный из элементов, распространенных в штуковой резьбе Варахши, покрывающий колонны. Животный мир представлен оленем (очевидно, часть фриза) пьющим воду из ручья, чрезвычайно наивно изображенного спиральным завитком, и квадратной пластиной с вписанной в круг из перлов головой кабана. Вторая квадратная пластина содержит женский бюст в квадратной раме, обрамленной растительным орнаментом из полупальметт. Прическа изображенной женщины отчасти сходна с прическами голов-масок в варахшской штуковой резьбе, но характер лица и моделировка деталей иная. В частности — широко раскрытые глаза с четко отмеченным глазным яблоком и зрачком, изгиб губ с поднятыми уголками носит совершенно другой характер. На груди у женщины изображено тройное ожерелье из перлов.²

Развалины Киша раскапывались англо-американской экспедицией в 1930—1931 гг. Открыты три дворца сасанидского времени, в которых найдены остатки штуковой облицовки, которая частично поддается приблизительной реконструкции в смысле определения ее характера и места, которое она занимала в декорации здания. В первом дворце реконструируется штуковая облицовка большой арки с архивольтом, состоящим из чешуйчатого валика, оканчивающегося развевающимися лентами внизу и орнаментом из пальметт. Софит арки делится на три вертикальных полосы, из которых среднюю занимает мелкий орнамент, а в двух крайних расположены попеременно — углубленная прямоугольная нишка с вписанным в нее

¹ Б. П. Денике, цит. работа, рис. 17.

² Fiske Kimball, *The Sasanian Buildings at Damghan, Survey of Persian Art*, I, 579 sq. изображение штука см.: *Survey of Persian Art*, IV, Pl. 168—178. Б. П. Денике, цит. работа, 36, рис. 18—21.

женским бюстом и розетка растительного орнамента.¹ Женские бюсты обнаружены двух типов. Найденные во втором дворце 14 колонн и 14 бюстов царя дают возможность реконструировать оформление фасада таким образом, что в каждом междуконном пространстве на стене был помещен один такой бюст. Бюст царя распознается как изображение Шапура II (309—379), что по мнению Watelin'a датирует и самую постройку.² Кроме описанных элементов декорации, в раскопках встречены фрагменты орнаментальных мотивов, рельефы с изображением животных, в том числе — льва, терзающего зебу. На последнем — остатки раскраски желтой, красной и голубой краской.³

Некоторое количество фрагментов резного штукатурки, поступивших из разных мест Ирана, находится в различных американских и европейских музеях. Из них следует отметить опубликованные Ф. Сарре обломки рельефов, изображающих царя на охоте, на скачущей лошади и головы царя в короне,⁴ а также фигур птицы и барана.⁵ Крайне интересны фрагменты головы коня и конского торса с остатками шеи и ног, находящиеся в Берлинском музее.⁶ В Пенсильванском музее хранятся остатки рельефа с изображением царя, сидящего верхом на коне. Царь поражает копьем одного из двух находящихся перед ним кабанов. На голове царя пышная корона, грудь его украшена ожерельем из перлов. Сзади развеваются типичные сасанидские ленты. Позади кабанов изображены стилизованные стебли камыша, сходные с подобными изображениями на наскальных рельефах.⁷ Два интересные фрагмента резного штукатурки имеются в Art Institute of Chicago: типичный сасанид-

¹ L. S. Watelin, the Sasanian Buildings near Kish. Survey of Persian Art, I, 588, Fig. 171.

² У Б. П. Денике (цит. раб., стр. 36) бюст считается принадлежащим Коваду II, что является очевидной ошибкой, так как Ковад II как известно был узурпатором и правил всего несколько месяцев в 628 г.

³ L. S. Watelin, op. cit. 584 sq.; Б. П. Денике, цит. раб. стр. 36. Бюст Шапура изображен у А. У. Роупе, Sasanian Stucco, Survey of Persian Art, I, p. 634. F. g. 211.

⁴ Die Kunst des alten Persien, Taf. 152.

⁵ Там же, Taf. 103.

⁶ Survey of Persian Art, I, pl. 175.

⁷ Там же,

ский сенмурв в круге из перлов и голова мужчины в короне, определяемая как изображение Кавада (499—531).¹

Фрагменты резного штука были обнаружены также в окрестностях Рея: группа бегущих вправо кабанов и бюст мужчины, расположенный между двух больших крыльев.² Из развалин дворца в Низамабаде, расположенных между Реем и Верамином, происходят изображения двух женских голов в коронах.³

Заканчивая на этом обзор известных нам памятников резной штуковой декорации, найденных в Западном Иране, считаем нужным упомянуть о многочисленных образцах этого вида декорации зданий в буддийском искусстве Восточного Туркестана. Наиболее близкими здесь к резному штуку Варахши оказались фрагменты алебастровой резьбы, происходящие из окрестностей Хотана.⁴ Следует отметить, что, несмотря на сходство в некоторых простейших элементах декорации, вся резьба по штуку и глине, так же как и лепные рельефы из лёсса из Восточного Туркестана, насколько они нам известны по трудам С. Ф. Ольденбурга, А. Стейна, А. Грюнведела и Лekoка, обнаруживают значительно меньшее родство с памятниками Варахши, чем соответствующие памятники Ирана. Что же касается более поздних образцов резьбы по штуку, принимающих ярко выраженный китайский характер, эта разница между искусством Согда и искусством Восточного Туркестана становится еще более ощутительной (например в резном штуке Минг-Уй).⁵

Значительно большее стилистическое родство с нашими памятниками обнаруживают рельефы из штука и глины в известных пещерах Бамиана, исследованных и опубликованных французской экспедицией.⁶

Резной штук продолжал широко применяться при декорации зданий и после образования арабского халифата. Здесь

¹ Там же.

² Там же, *pl.* 176 *a.* 178.

³ Там же, *pl.* 178 *A a.* C.

⁴ A. Stein, *Serindia*, Oxford, 1921, v. IV, *pl.* VII—X.

⁵ Там же, *pl.* XXXVI—XXXVII.

⁶ A. Hackin, *Nouvelles recherches archéologiques à Bamiyan*, Paris, 1933.

нет нужды перечислять памятники, дающие прекрасные образцы мастерства; достаточно упомянуть такие всем известные примеры, как резьба дворцов и домов в Самарре,¹ ряд древнейших мечетей Ирана и т. п. На территории Средней Азии можно назвать штук в мавзолее Хаким-ат-Термези,² алебастровые панели из Афрасиаба³ и штукую декорацию Термезского дворца.⁴ Стиль резьбы всех этих памятников носит уже новые черты, резко отличающие его от древнего искусства.

Особняком стоит недавно открытая резьба по штукатурке во дворце Каср-уль-Хейр, напоминающая резьбу Варахши сочетанием плоских орнаментальных поверхностей и объемной горельефной скульптуры. Скульптура сохранила в большей мере свой античный характер, что не может считаться необычным, принимая во внимание западное (Сирия) положение этого относительно позднего (конец VII в.) памятника.⁵

Недостаточная археологическая изученность перечисленных памятников сасанидского и более раннего времени вызывает большую неустойчивость в их хронологических определениях. О. Рейтер пытается датировать резной штук Дамгана второй половиной III в., памятники Киша — временем Шапура II (309—379), здания и декорацию Ктесифона — VI в. х. э. В то же время Кюнель склонен считать резной штук Ктесифона близким к концу сасанидского времени, а Шмидт — ранне-сасанидским.⁶ Не меньшие разногласия существуют и у других авторов, посвящавших свои работы штукую декорацию зданий Ирана. Еще менее поддаются сколько-нибудь точной датировке образцы резного штука парфянского времени. Поэтому и датировка резного штука Варахши по аналогии с теми образцами, которые были известны раньше, встречает значительные трудности.

¹ E. Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin, 1923.

² Б. П. Денике, Экспедиция музея восточных культур в Термез, *Культура Востока*, М., 1927, стр. 14 и *рис.* 3.

³ Б. П. Денике, *Архитектурный орнамент Средней Азии*, стр. 40—41, *рис.* 23—25.

⁴ Там же, стр. 48—70, *рис.* 33—66.

⁵ D. Schlumberger, *Les fouilles de Qasr el-Heir el Gharbi* (1936—1938), *Rapport préliminaire*, Syria, XX, Paris, 1939, Pp. 324—373.

⁶ O. Reuther, *Sasanian Architecture*, *Survey of Persian Art*, I, p. 527.

Все же, насколько это возможно, попытаемся провести сравнение между перечисленной группой памятников и вновь открытым резным штуклом Варахши на основании признаков стилистического порядка, не вдаваясь в иконографию изображений, что должно явиться специальной большой темой будущих исследований.

Сравнивая орнаментальную штучковую декорацию из Ашура и описанную Херцфельдом орнаментацию Кухи Ходжа с резьбой Варахши, мы мало общего можем заметить между ними. Конечно, здесь есть прямое совпадение отдельных орнаментальных мотивов, но так как эти мотивы являются простыми геометрическими композициями и простейшими видами растительного орнамента, они, несомненно, идут из очень большой древности и позднее остаются в числе основных мотивов архитектурного орнамента. Оставляя плохо сохранившиеся рельефы с изображением всадников и льва, описанные А. Стейном, отметим, что несравненно ближе в стилистическом отношении стоят эллинистическо-иранские по своему характеру рельефы из Хатры и композитные иранско-коринфские капители из Месопотамии.

Здесь вполне уместно будет привлечь для сравнения карниз с мужскими и женскими фигурами (бюстами), разделенными друг от друга листьями аканфа, найденный в Айртаме близ Термеза. Как сами листья аканфа, так и „индуизированные“ в той или иной мере лица изображенных персонажей, трактованы вполне в духе восточного эллинистического искусства.¹ В том же стиле, носящем явные черты эллинистическо-буддийского искусства, даны и некоторые другие фрагменты статуарной и декоративной скульптуры из Термеза. К числу их относятся капители пилястров,² в которых легко узнается их прототип — классическая коринфская капитель. Трактровка листьев аканфа в этих фрагментах, которые относятся к времени около начала х. э., близка к изображениям их в архитектурной декорации так называемого гандхарского искусства, процветавшего

¹ М. Е. Массон, *Находка фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э.*, Ташкент, 1938; Его же, *Скульптура Айртама*, Искусство, 1935, № 2, стр. 129—134; К. В. Тревер, *Памятники греко-бактрийского искусства*, Л., 1940, стр. 149 сл., табл. 45—49.

² Воспроизведение одной из них см.: Денижко, *Цит. работ.*, рис. 107.

в первые века х. э. в северо-западной Индии и соседних областях.¹

Сравнивая передачу стилизованных листьев аканфа термезских фрагментов и Гандхары с тем орнаментом Варахши, где мы узнаем этот же мотив в его дальнейшей схематизации и „геометризации“, мы должны признать его результатом дальнейшей эволюции, т. е. явлением, несомненно, более поздним. Ту же схематизацию, несмотря на явно еще сохраняющийся эллинистический характер (а в трактовке лиц, может быть, более эллинистический, чем памятники Термеза и северо-западной Индии), мы видим в изображении лица стандартную застывшую полуулыбку губ, легко, но схематично трактованные складки одежды. Отмеченная выше на примере двух мужских голов попытка передачи индивидуального характера лица мало меняет дело в этом отношении.

Орнаментика Варахши дает значительно больше параллелей, граничащих иногда с полными совпадениями, при сравнении ее с орнаментикой резного штука Ирана и Месопотамии сасанидского времени. Мы видим те же перлы, сердечки, пальметты-розетки, но и здесь в то же время замечается существенная разница: нигде, насколько нам известно, в сасанидско-иранском резном штуке орнаментика не достигает такого разнообразия, обилия использованных мотивов, как в Варахше, где особенно, пожалуй, четко выделяются разнородные по своему происхождению элементы — эллинистические, древние восточные и, вероятно, местные — согдийские. Они не производят уже впечатления разностильности: процесс ассимиляции разнородных элементов зашел уже достаточно далеко, чтобы можно было говорить, как уже отмечено выше, о едином стиле в этой резьбе, но сами по себе составные части еще сохранили свои формы, свои особые способы выражения. Штукковой орнамент Ирана, с другой стороны, обнаруживает дальнейшую проработку стиля, естественным завершением которой является резной штук Самарры, Термеза (Хакими-Термези), Афрасиаба и других памятников времени после арабского завоевания.

В качестве параллелей в изобразительных мотивах декорации можно отметить лишь очень немногое: изображение кры-

¹ A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique de Gandhara*, I, Paris. 1905. fig. 111—112 et 115.

латого коня, фрагмент которого обнаружен в резном штуче в Ктесифоне. Само по себе изображение крылатого коня-пегаса не говорит еще о большой близости в смысле единства стиля и времени. Образ крылатого коня — олицетворения солнечного божества — чрезвычайно широко распространен во всем древнем искусстве и древней мифологии. Мы видим его на ассирийских рельефах, в искусстве классической Греции, на монетах ахеменидских сатрапов¹ и парфянских царей² и в сасанидских предметах художественного ремесла.³ Фрагмент ктесифонского пегаса, тем не менее, важен для нас, как выполненный в том же материале, что и крылатый конь Варахши. трактовка этого (ктесифонского) пегаса по тому воспроизведению, которое имеется в отчете второй ктесифонской экспедиции, кажется нам более схематичной.⁴

Голова коня с шеей и неполная фигура алебастрового коня в Берлинском музее обращают на себя внимание схематической разделкой гривы. Следует отметить некоторое сходство попоны варахшского крылатого коня и попоны коня Берлинского музея: обе они обрамлены по краю каймой из сасанидских перлов.

Фигуры коней, отличающиеся выразительностью и большим мастерством выполнения, имеются также в резном штуче из Минг-уй в Восточном Туркестане, с характерной подвеской на нагруднике коня, аналогичной такой же подвеске варахшского коня-пегаса.⁵

Изображение элементов пейзажа в виде деревьев с толстыми стволами и пышными кронами листьев, на которые должны были походить деревья Варахши, нам удалось найти только в греко-буддийском искусстве, в рельефе, хранившемся в Берлинском Museum für Völkerkunde,⁶ и в изображениях свя-

¹ Например монета Оронта (362 г. до х. э.), сатрапа Армении и Мидии (J. de Morgan. Manuel de numismatique orientale, tome I, Paris, 1923—1936, p. 51).

² Там же, стр. 139—140. Монеты Митридатов II и III Фраата III, Орода I.

³ Например на сасанидской шелковой ткани (F. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Taf. 98 и 99).

⁴ E. Kühnel, op. cit., Abb. 37.

⁵ A. Stein, Serindia, IV, pl. XXXVI, Mi, XI, 00138.

⁶ A. Foucher, op. cit., II, 193, fig. 401.

щенного дерева над головой Будды.¹ Элементы пейзажа на тех фрагментах резного штука из Ктесифона, которые описаны выше, незначительны и схематичны.

Изображение водных бассейнов с рыбами и водоплавающими птицами принадлежит к одному из распространеннейших мотивов в рельефах и росписях. Достаточно вспомнить многочисленные и общеизвестные образцы в искусстве Египта и Ассирии. Нередки случаи изображения таких водоемов и на произведениях сасанидской торевтики.² Таким же, если не в большей степени распространенным, сюжетом как восточного, так и западного искусства является изображение различного рода полиморфных существ, которые в нашем резном штуке, кроме крылатого коня, представлены птице-женщиной, разновидности которой в разные эпохи и у разных народов носят названия гарпии, сирены, киннари и т. п.³ Широко распространенное изображение птице-женщины (симург) удержалось в качестве одного из излюбленных мотивов позднего среднеазиатского искусства в гравировке на бронзовых вещах и даже в наше время — в рисунках, украшающих тыквенную насаду-табакерку.

Фриз из вереницы идущих вправо птиц (куропаток-„кекликов“) встречает ближайшую параллель в фризе идущих в одну сторону птиц в лёссовых лепных украшениях Бамиана.⁴ Древность этого мотива весьма почтенна, если судить по дошедшим до нас образцам: такие вереницы птиц мы встречаем еще в расписной керамике Суз,⁵ и в более поздних памятниках —

¹ Там же, р. 413, *fig 413 et suiv.*

² И. А. Орбели и К. В. Тревер, *Сасанидский металл*, табл. 3, 15, 22, 32, 33, 37.

³ Для примера приведем наиболее близкие параллели: гарпия из Ликии около начала х. э. (F. Justi, *Geschichte des alten Persiens*, Berlin, 1879, S. 26), ряд античных изображений в виде ваз (Отчеты Археол. Комм., 1877, табл. III, 4; 1870—1871, табл. I, 6); изображение летящей сирены (там же, 1866, I, 28—30), и, наконец, буддийского искусства в памятниках Гандхары (С. Ф. Ольденбург, *Гандхарские скульптурные памятники. Записки Коллегии Востоковедов*, V, Ленинград, 1930, стр. 147—148) и Восточного Туркестана в росписях пещерных храмов (Grünwedel, *op. cit.*, S. 17 *Fig. 30* и S. 191).

⁴ A. Hackin, *op. cit.*, pl. LXXIX.

⁵ *Survey of Persian Art*, IV, pl. 4 a. 7.

в ахеменидское время — в веренице птиц на ритоне¹ и на золотом диске с Кавказа.²

Наконец, оленя (или лань?) по своеобразной трактовке шерсти на животе и на крупе животного можно сравнить с подобными же изображениями оленя и лани на четырехрожковом светильнике из Турушева.³

Основываясь отчасти на приведенных параллелях и на сравнении общего стилистического облика алебастровой резьбы Варахши с приведенными памятниками, мы, несомненно, должны поместить эту резьбу в период времени, следующий за временем развития греко-буддийского искусства, последний расцвет которого падает, как нам представляется, на время государства великих кушанов. Распад этого государства (т. е. конец II или начало III вв. х. э.), является, следовательно, *terminus post quem* нашего резного штука. *Terminus ante quem* по тем незначительным археологическим материалам, которыми мы располагаем для времени бытования здания (главным образом — характерные трехперые железные наконечники стрел, найденные под завалом с резным штуком), определяется отрезком времени между IV—V вв. Следует принять во внимание, что последняя дата соответствует времени разрушения здания.

После распада государства „великих кушанов“, как известно, наступает время политического раздробления страны, управляемой теперь властью местных владетелей. Одним из таких правителей мог быть бухар-худат — глава федерации мелких владений в Бухарском оазисе. Об этих правителях нет никаких исторических сведений. Только из китайских хроник известно о посольстве правителя Шо-ли-тенг, бывшем в Китае в 609 г. Хо-линг-киа в 627 г. Последний правитель сообщил о себе, что ему предшествовало уже двадцать два поколения из той же семьи.⁴

¹ Там же, *pl.* 110.

² Там же, *pl.* 118.

³ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, *табл.* 55.

⁴ Ed. Chavannes, *op. cit.*, стр. 136—137; И. Бичурин, Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии, ч. III, стр. 240—241, и П. И. Лерх, Монеты бухар-худатов. Труды Вост. Отд. Р. Арх. Общ., ч. XVIII, СПб., 1875—1909, стр. 83—84.

Из последнего можно заключить, что династия бухар-худатов возникла за несколько столетий до времени посольства. На большую древность рода бухар-худатов указывает и Мухаммед Наршахи в отрывке, приведенном выше.

Возникновение богато украшенного варакшского дворца гипотетически может быть приурочено именно ко времени гибели господства великих кушанов и связанного с этим возвышения местных владетелей. При этом следует учесть наличие описанной выше углубленной и раскрашенной алебастровой резьбы первого стиля, предшествовавшей тому штуку, который является главным образом предметом предлагаемого описания. По своему крупному орнаменту и своеобразной примитивности штук первого стиля мог бы принадлежать более раннему времени, но так как он, очевидно, украшал то же самое здание, что и штук второго стиля, он не может быть отнесен к очень ранней дате. Нам кажется, что он может быть ориентировочно датирован III в. х. э., а штук второго стиля соответственно может быть отнесен к III—V вв., предпочтительно к первым двум из этих веков, т. е. к III—IV.

Еще раз считаем нужным оговориться, что при том состоянии наших знаний о древнем искусстве, с одной стороны, Бактрии, и с другой — парфянского и сасанидского Ирана, при полной иногда неясности, к какому времени и какой народности мог принадлежать тот или иной памятник,¹ все датировки на основании стиля, не подкрепленные или недостаточно подкрепленные, как в нашем случае, дополнительными археологическими материалами, могут быть только предварительными и ориентировочными.

Памятники древней живописи Средней Азии, до открытия росписей стены варакшского дворца, были известны всего лишь в двух случаях: небольшом фрагменте с росписью, обнаруженном в 1913 г. на Афрасиабе близ Самарканда, погибшем сразу же после открытия и сохранившемся только в акварельной

¹ См., например: К. В. Тревер (Памятники греко-бактрийского искусства) о датировке памятников так называемого Гандхарского искусства (стр. 31) и о взаимоотношении греко-бактрийского и кушанского искусства, где она возражает против мнения С. П. Толстова о расцвете эллинистической культуры при кушанах.

копии,¹ и согдийский щит с изображенным на нем вооруженным всадником, найденный в получившем большую известность замке на горе Муг в Таджикистане.²

На первом фрагменте изображены две сидящие фигуры с одной стоящей на правой стороне. Внизу идет нарисованная линейно-орнаментальная кайма. В живописи преобладают желтые, пурпурово-красные и различные оттенки синих тонов. Живопись плоскостная, все фигуры прорисованы по контуру черными линиями. Сохранность плоха: из одной головы не сохранилось. Одежду сидящих фигур представляет короткий халат.³ Пояс связан впереди узелком. На фрагменте согдийского щита сохранилась фигура всадника, без головы и ног, и конь в богатой сбруе. Всадник вооружен налучьем с луками и стрелами, прямым мечом. Его одежда сходна, с одной стороны, с изображением вооруженных всадников на стенных росписях из Турфана (в Эрмитаже), с другой — с воинами на одном из сасанидских блюд.

В соседних с Средней Азией странах в настоящее время довольно значительное количество стенных росписей известно в Восточном Туркестане и Бамиане. Из росписей Восточного Туркестана для нас наибольшее значение имеют росписи буддийского монастыря в Миране, близ Лоб-Нора, открытые и описанные Стейном.⁴ В росписях одного из двух храмов этого монастыря им обнаружен фриз с изображением бюстов крылатых „ангелов“; вверху — остатки плохо сохранившегося панно. В другом храме — фриз, на котором изображена волнистая гирлянда. В изгибах гирлянды помещены женские и юношеские бюсты в различных костюмах и головных уборах. Фриз имеет близкую параллель в фризе с амурами в гандхарском искусстве.⁵ Над этим фризом изображена многофигурная композиция, включающая в себе принца на коне, колесницу-квадригу

¹ В. В. Бартольд, Отчет о командировке в Туркестан. Изв. Р. Ак. Ист. Матер. Культуры, 1922; Б. П. Денике, Архитектурный орнамент, стр. 99.

² А. Ю. Якубовский, Культура и искусство Средней Азии, Л., 1940, стр. 25 и 27.

³ Описываю по копии, хранящейся в Эрмитаже.

⁴ Serindia, I, 492 sqq., Pl. XL—XLV.

⁵ A. Foucher, op. cit., I, fig. 116—118.

с сидящими в ней девушками, слона в богатом уборе. Слона ведет принц, навстречу которому идут воины, одетые в длинные одежды и вооруженные пиками.

В другой части росписей, делящейся также горизонтальной полосой на два пояса внизу, в полукруглых люнетах, даны изображения крылатых „ангелов“, сходных с такими же первого храма, а сверху — крылатый грифон с телом льва, нападающий на человека, вооруженного булавой или мечом. У грифона не сохранилась голова. По своему положению (он стоит на задних когтистых лапах, передние лапы подняты в воздух) он сильно напоминает варакшских белых грифонов, нападающих на слона.

Росписи Мирана, датируемые Стейном временем кушанов (что основывается на открытии им надписей, представляющих молитвы на пракрите, написанные шрифтом карошти),¹ сходны с варакшскими и по технике росписи. Роспись нанесена водяными красками с каким-то неизвестным клеем (темпера) на стену, оштукатуренную глиной с примесью мелкого камыша.² Второй элемент сходства — композиционное деление стены на горизонтальные панно и, наконец, в самой манере письма, плоскостного, с обводкой контуров четкой каллиграфической линией. Сходство дополняется изображениями борьбы грифона с человеком и слона, в общем похожего на изображения этих животных, частично сохранившихся в росписях Варахши.

Среди росписей, вывезенных экспедицией Ольденбурга из Дунь-Хуана,³ ближе всего подходят к варакшской живописи фигуры „небесных дев“, написанных на красном фоне. Белорозовые фигуры их обведены четкими черными, иногда красными контурами. Это наиболее ранние из росписей, представленных дунь-хуанской коллекцией, относимые к V—VI вв. х. э. Уже в этих изображениях, по сравнению с живописью Мирана и Варахши, заметно дальневосточное влияние, которое становится преобладающим в более поздних образцах.

¹ Serindia, I, 495.

² Впрочем, в этой же технике выполнены почти все росписи Восточного Туркестана.

³ Находятся в Государственном Эрмитаже.

На два горизонтальных фриза делится также стенная роспись Кухи-Ходжа, открытая Стейном из-под закрывавшей ее позднейшей стены. В верхнем панно были видны остатки пяти фигур, поставленных en face, одетых в разноцветные туники и штаны. Внизу представлена сцена поднесения даров сидящему божеству. Головы фигур окружены желтыми нимбами. Тон окристо-желтый, но вверху между нимбами — пурпурно-коричневый. К сожалению, плохое воспроизведение не дает возможности представить себе ясно эти фигуры и характер живописи на них. В другом месте (Vaulted passage, DHA, IV) имеется фрагмент живописи с изображением единоборства двух молодых людей, в трактовке которых Стейн отмечает их „античный“ эллинистический характер.¹

О другой части стенной живописи Кухи-Ходжа мы можем судить только по описанию, данному Херцфельдом. В росписи изображены розетки, представляющие собой развитие мотива лотоса и большие пальметты. Среди человеческих фигур отмечается эрот на лошади, музыканты, танцоры, акробат, стоящий на голове, и, наконец, изображения царя и царицы в свободных позах: царь обнимает царицу. Имеются также изображения божеств — Веретрагны и Шивы.

В трактовке трехчетвертного поворота голов царя и царицы, в чисто греческом мотиве эрота, Херцфельд усматривает сильное влияние греческого искусства, но в то же время отмечает эклектичность стиля этой живописи.²

Живопись буддийских пещер Бамиана, поскольку о ней можно судить по воспроизведениям в трудах французской археологической делегации в Афганистан,³ несмотря на некоторые элементы сходства с живописью Варахши, все же отстоит от нее значительно дальше, чем росписи Мирана. Можно отметить лишь некоторые общие Бамиану и Варахше мотивы изображений: киннари и крылатых коней в росписи над головой большого Будды.

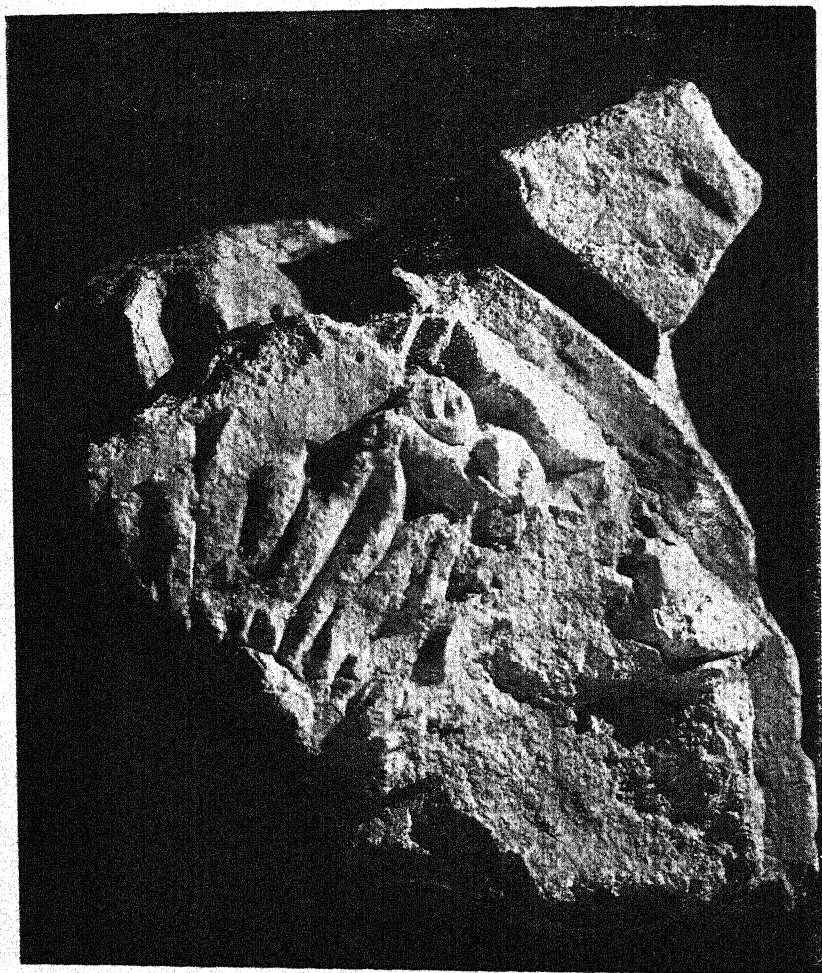
¹ Innermost Asia, II, 920.

² Archaeological History of Iran, pp. 68—71.

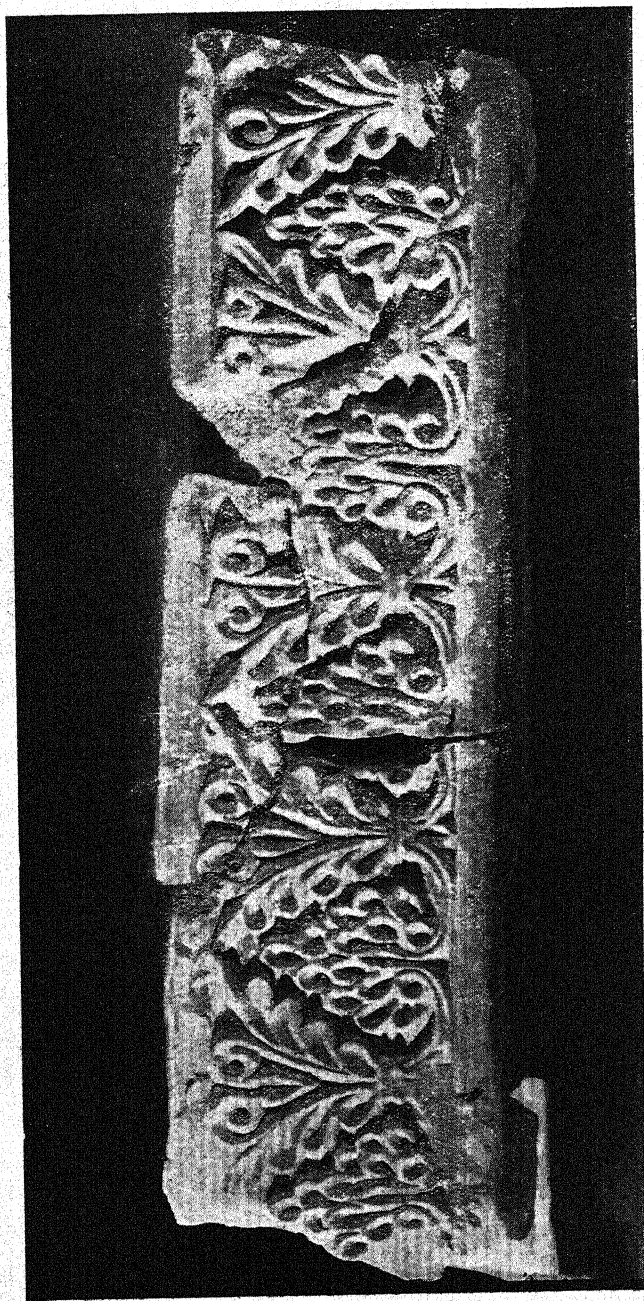
³ Mémoires de la delegation français en Afghanistan. II; A. Godard, Y. Godard, J. Hackin, Les antiquités Bouddhique de Bamiyan, Paris et Brukelles, 1928, et t. III, A. Hackin, Nouvelles recherches archéologiques a Bamiyan, Paris, 1933.



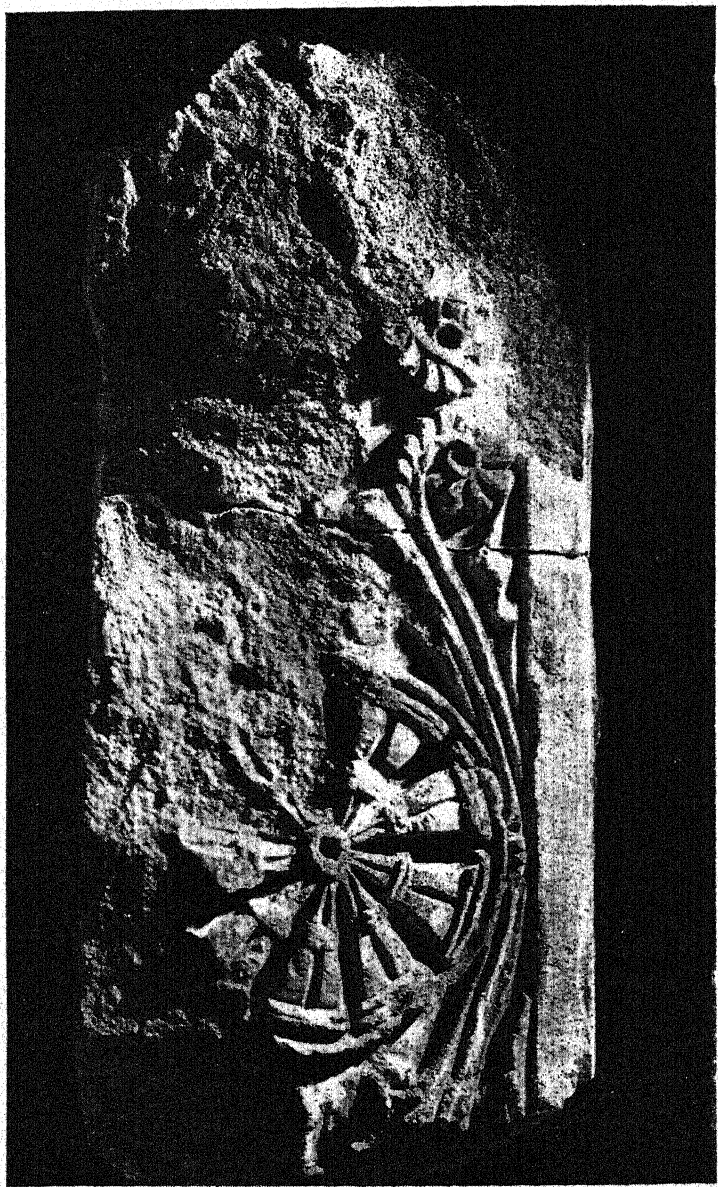
Штук первого стиля.



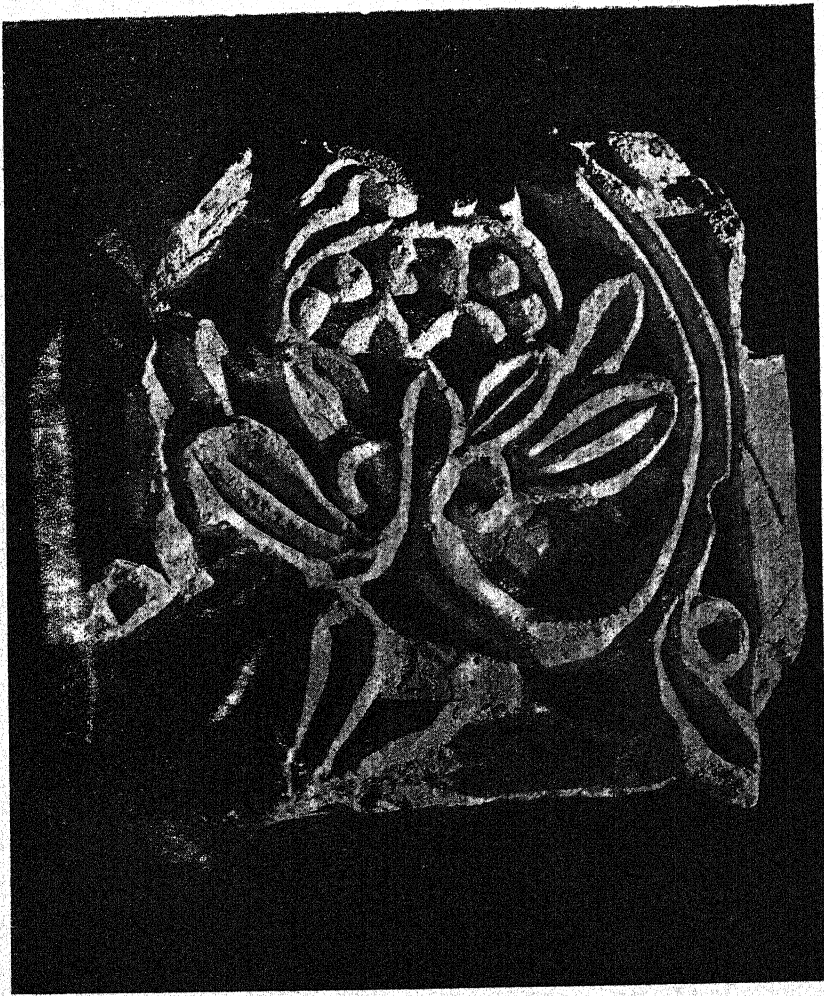
Слой резного _штука, изложенный на более древний (первого стиля).



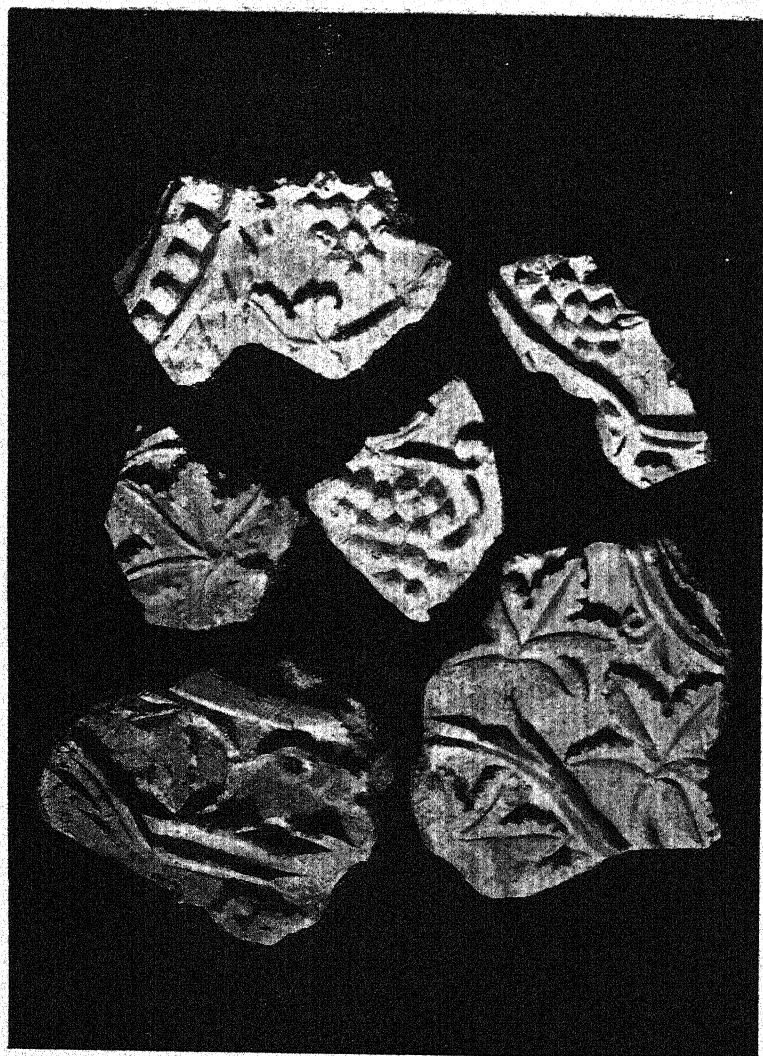
Орнаментальный фриз.



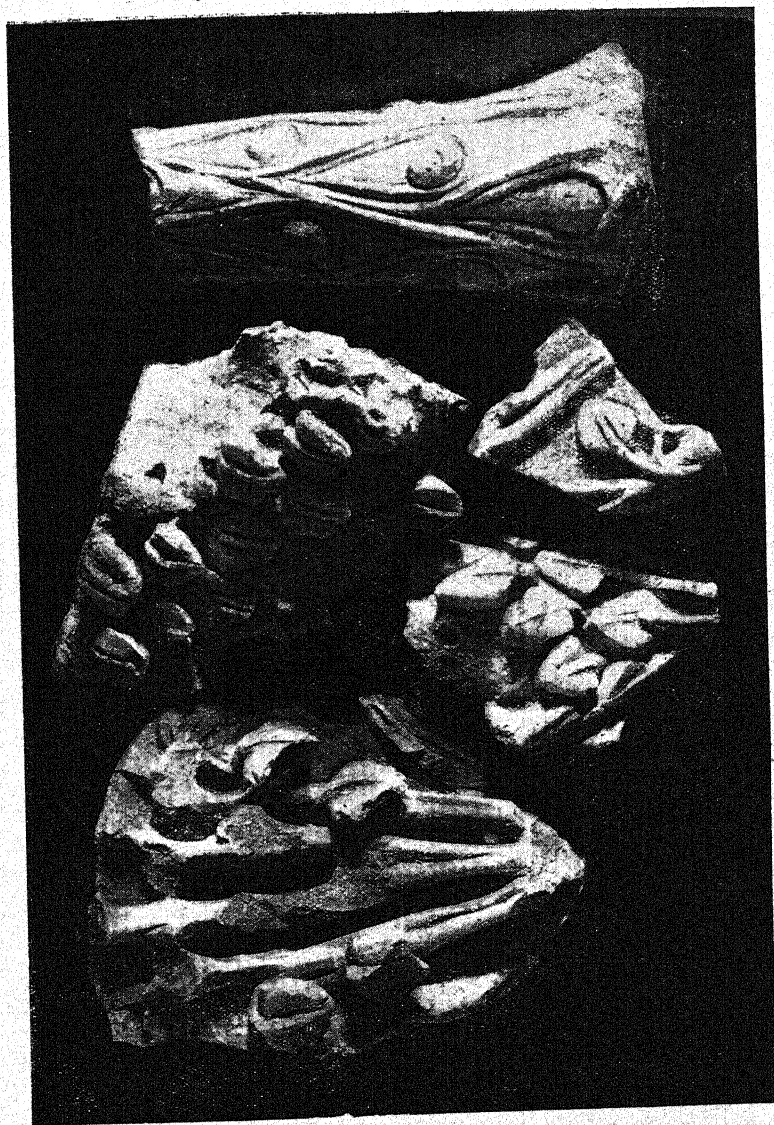
Орнаментальный фриз.



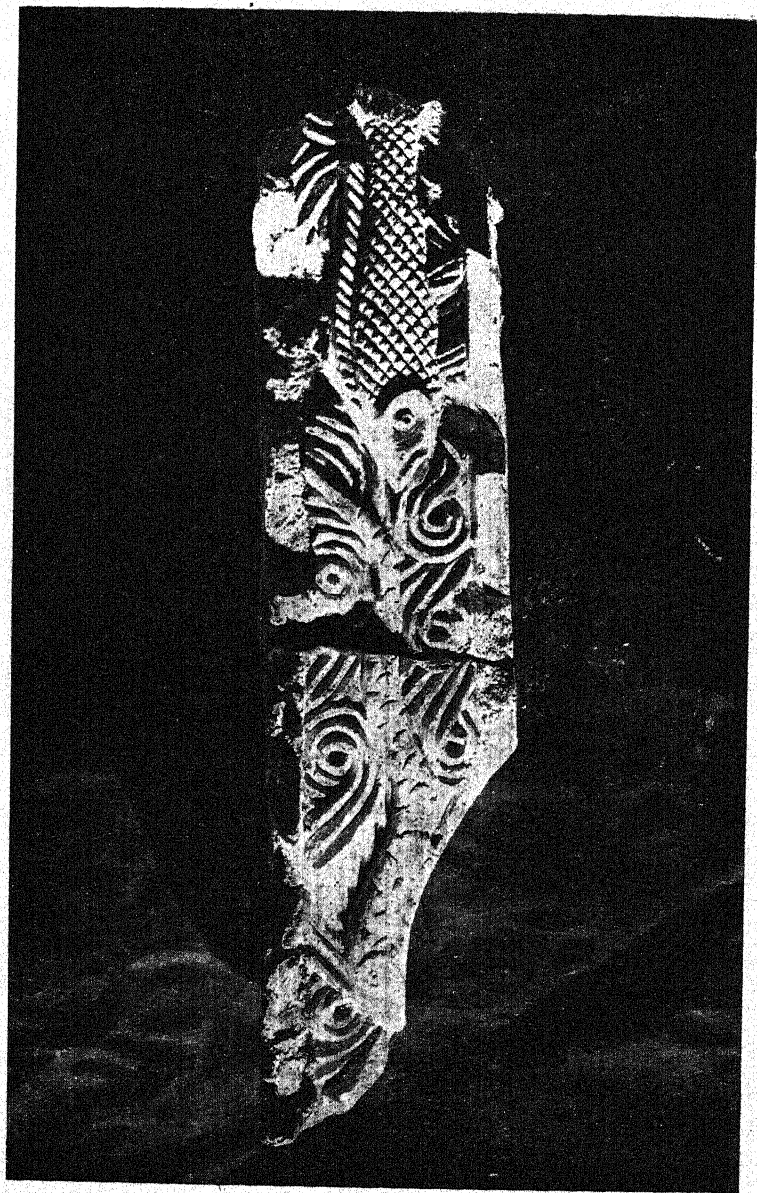
Фрагмент орнамента.



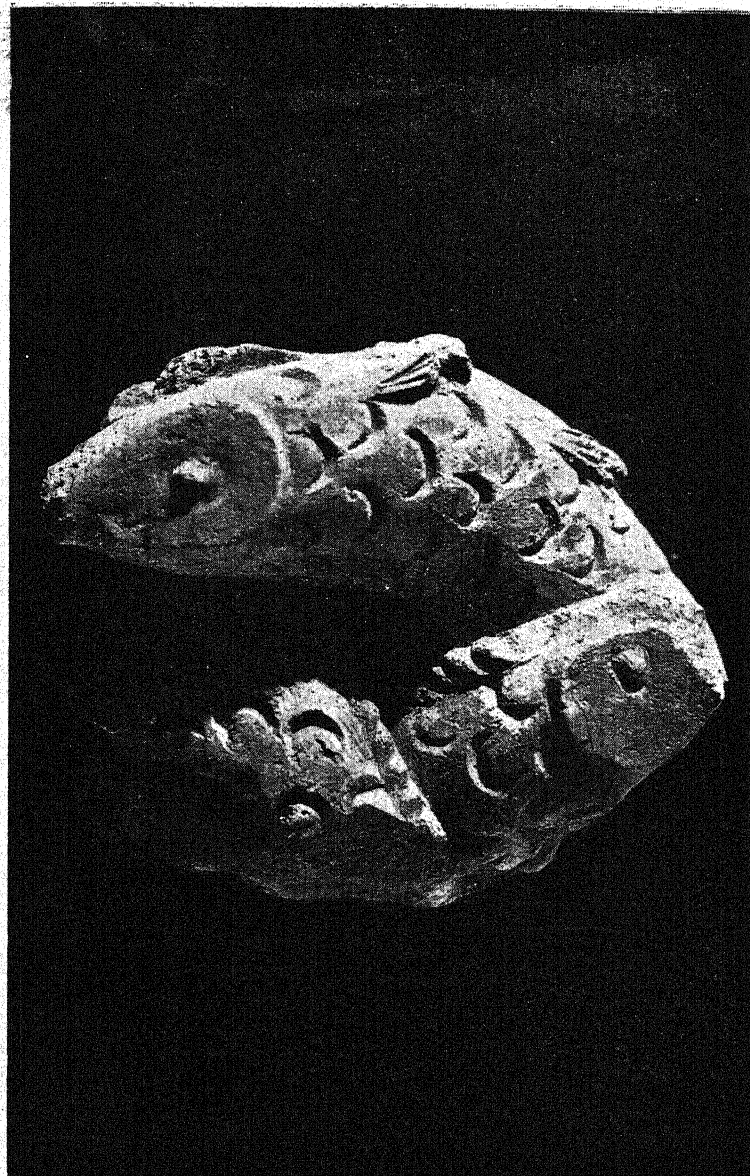
Изображение виноградной лозы

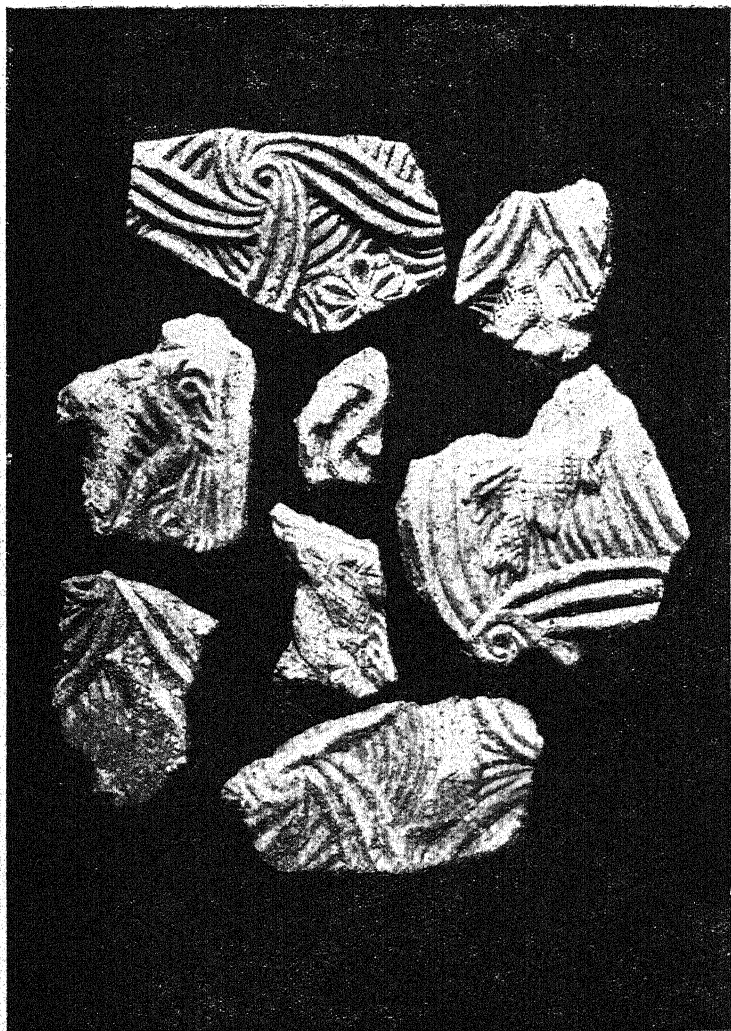


Изображение дерева.

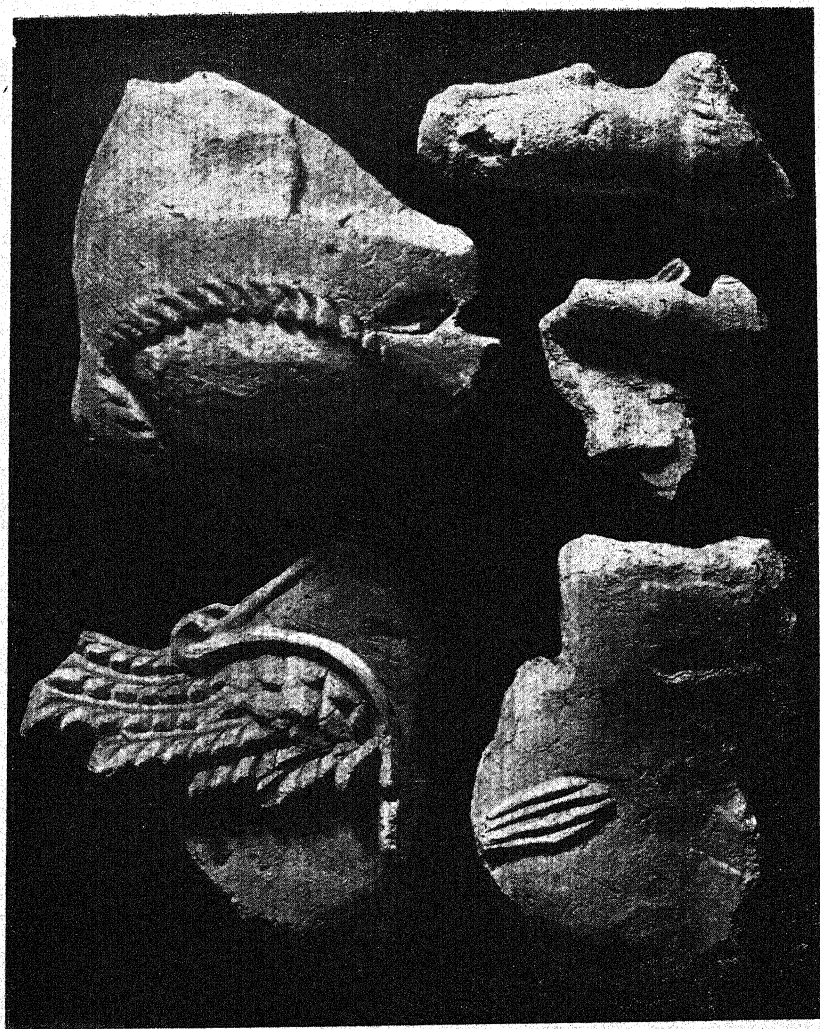


Рыба и змея в волнах.

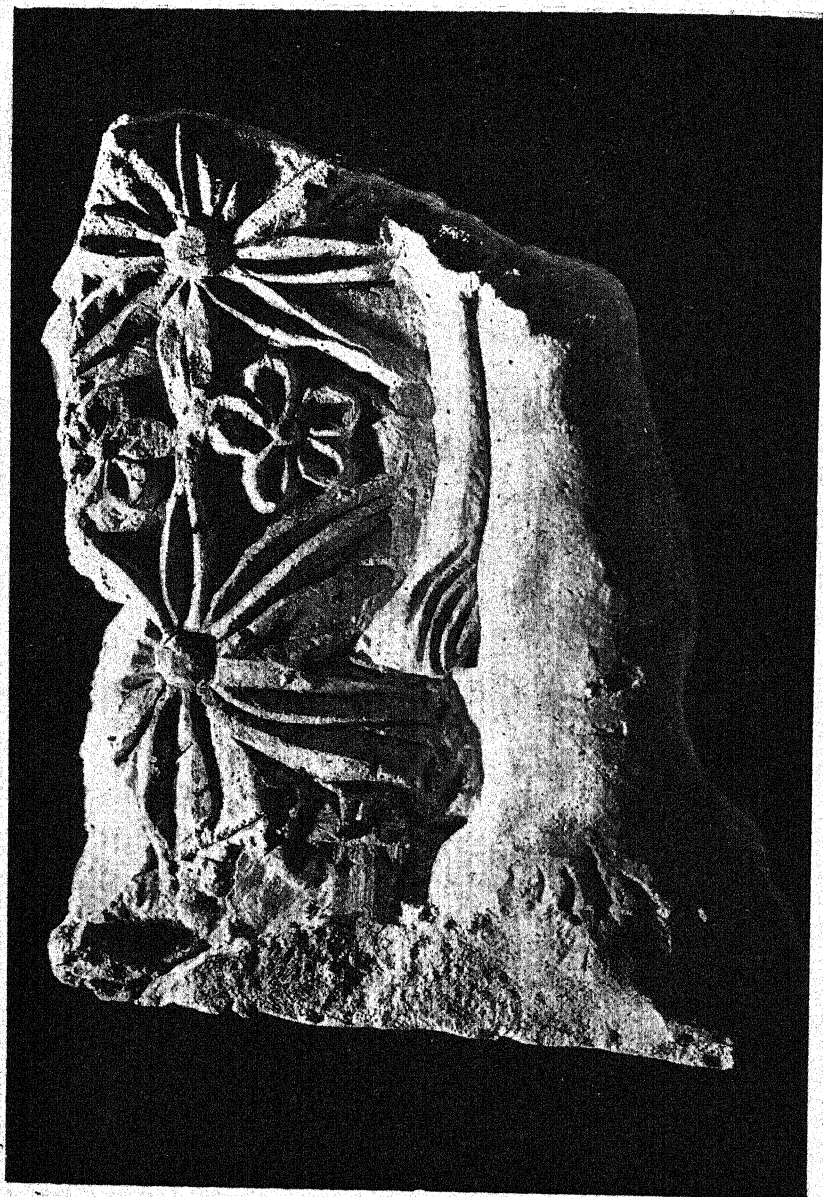




Изображение волн с рыбами.



Фрагменты изображений животных.



Нога коня.

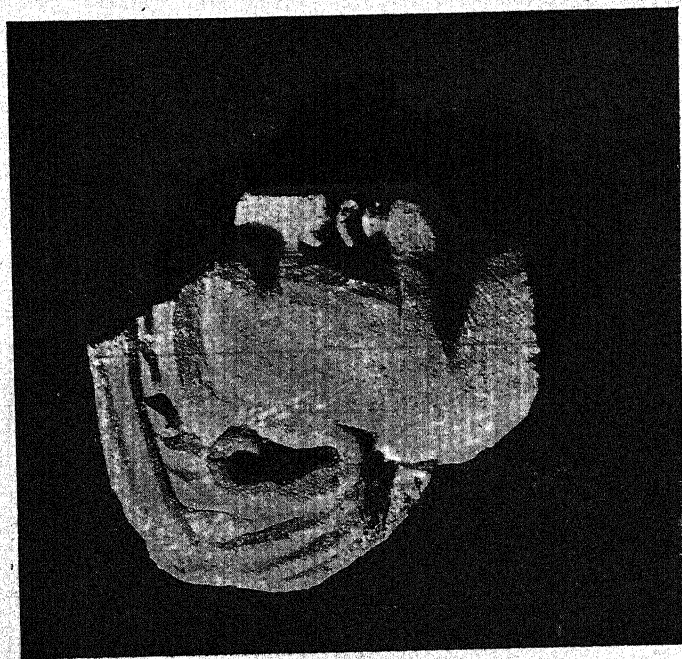


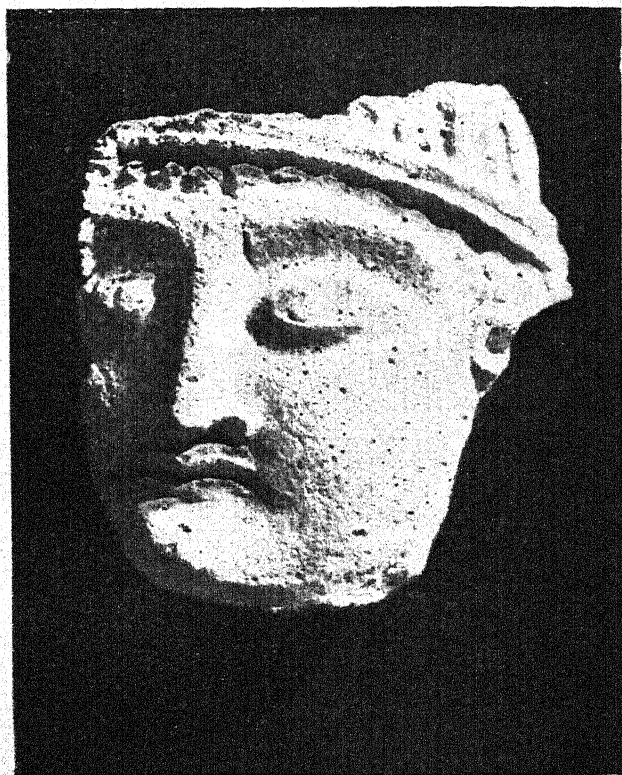
Фрагмент зрмлатого коня.



Изображения куропаток.

Головы кношей.

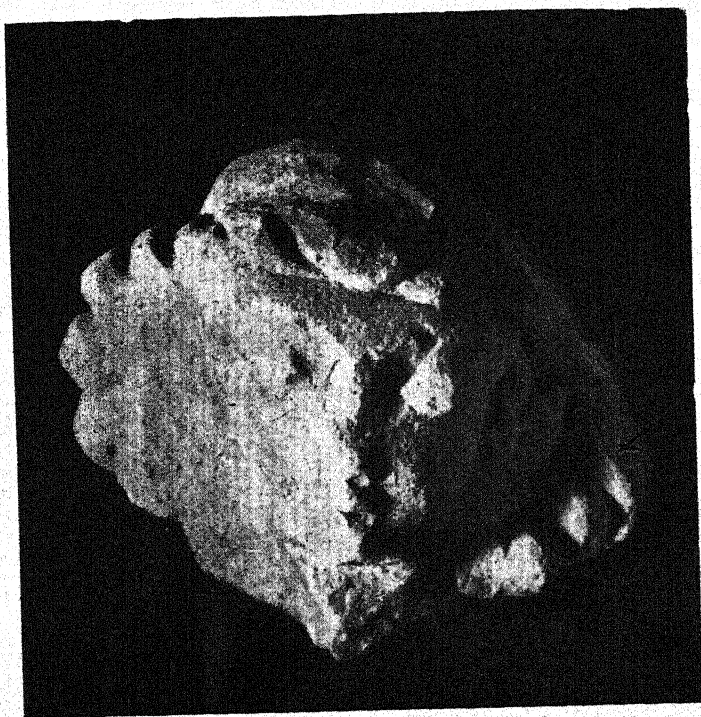




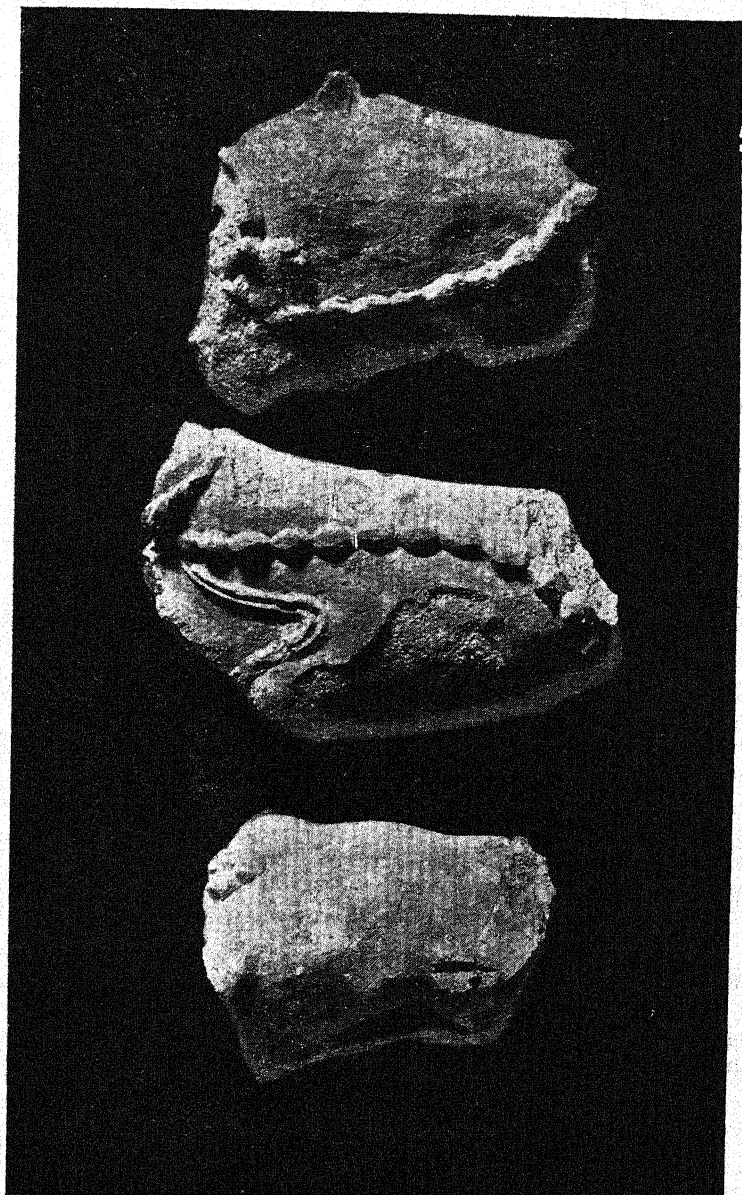
Голова юноши.



Головы мужчин



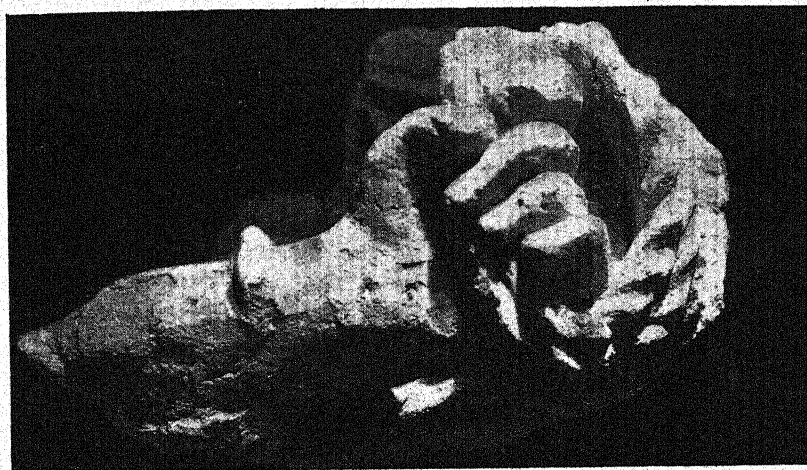
Женские головы.



Три торса.



Мужской торс.



Рука с веревочной петлей.



Фрагмент изображения плече-женщины.



Стенные росписи — изображение цветка.



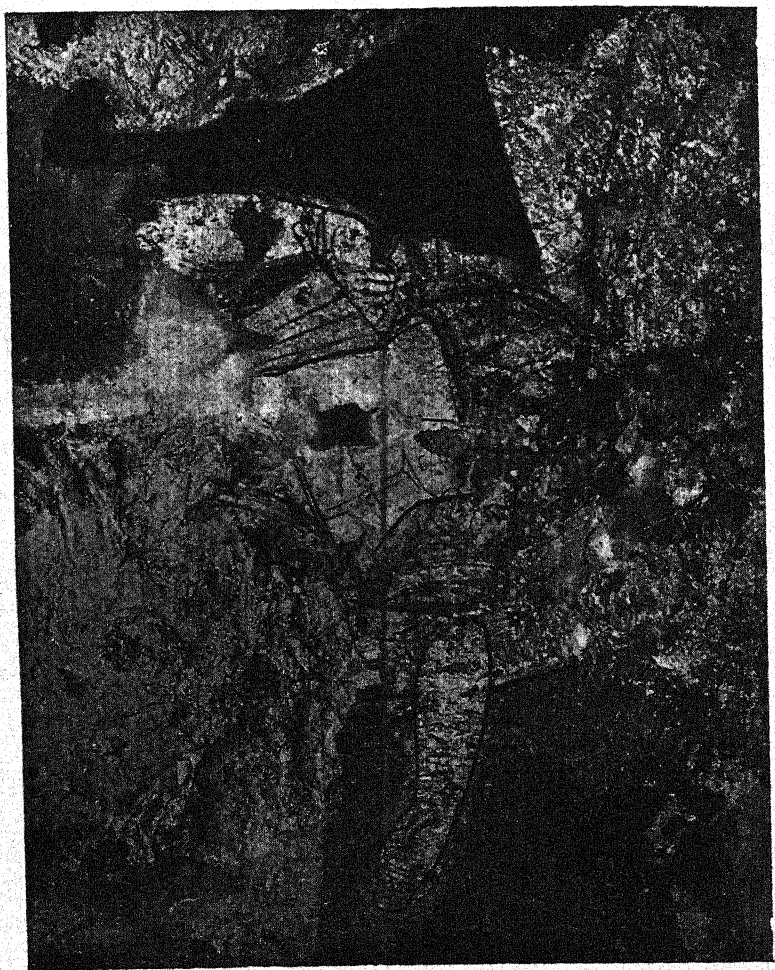
Фрагмент изображения тигра.



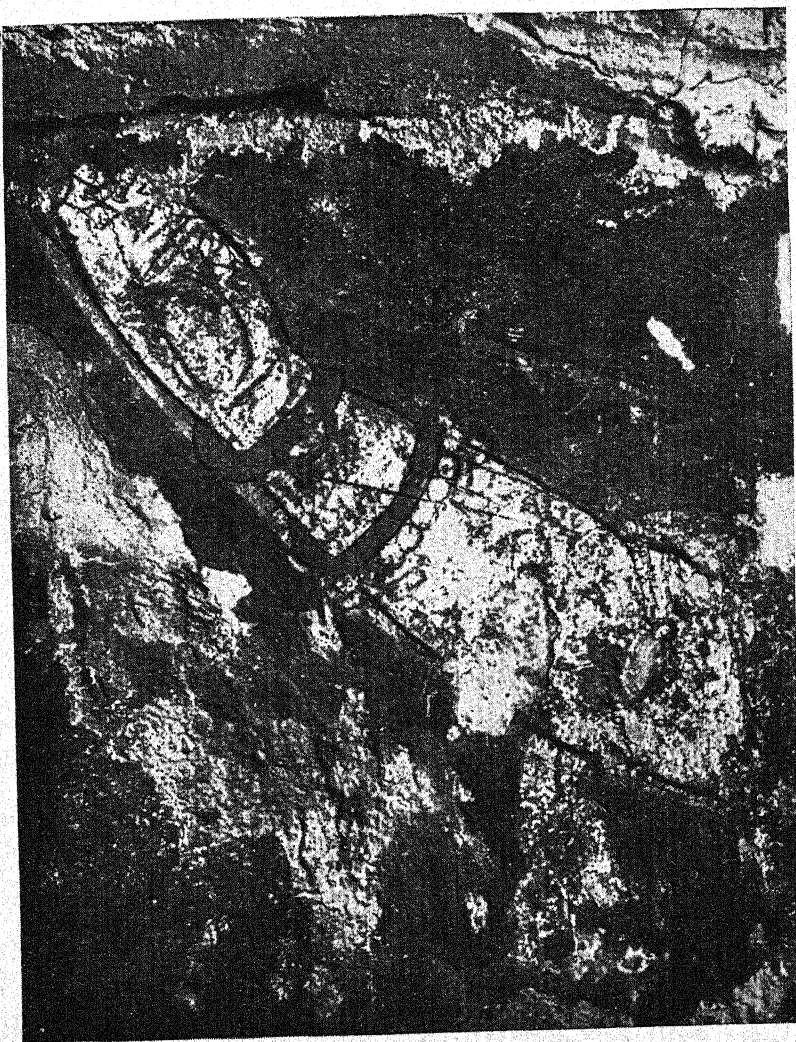
Часть росписи: грифон, нападающий на слона.



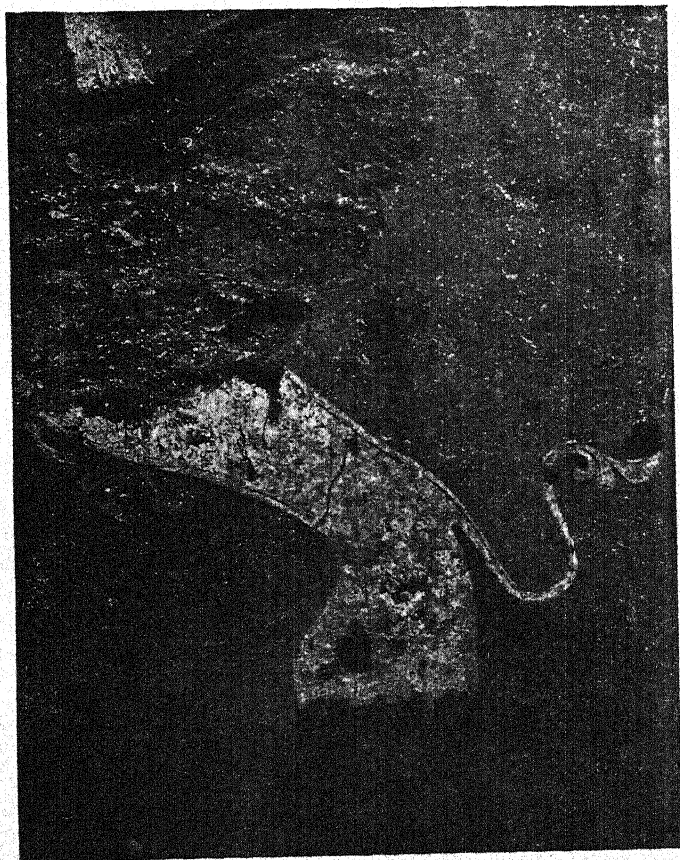
Схема композиции стеной росписи.



Деталь росписи: голова слона.



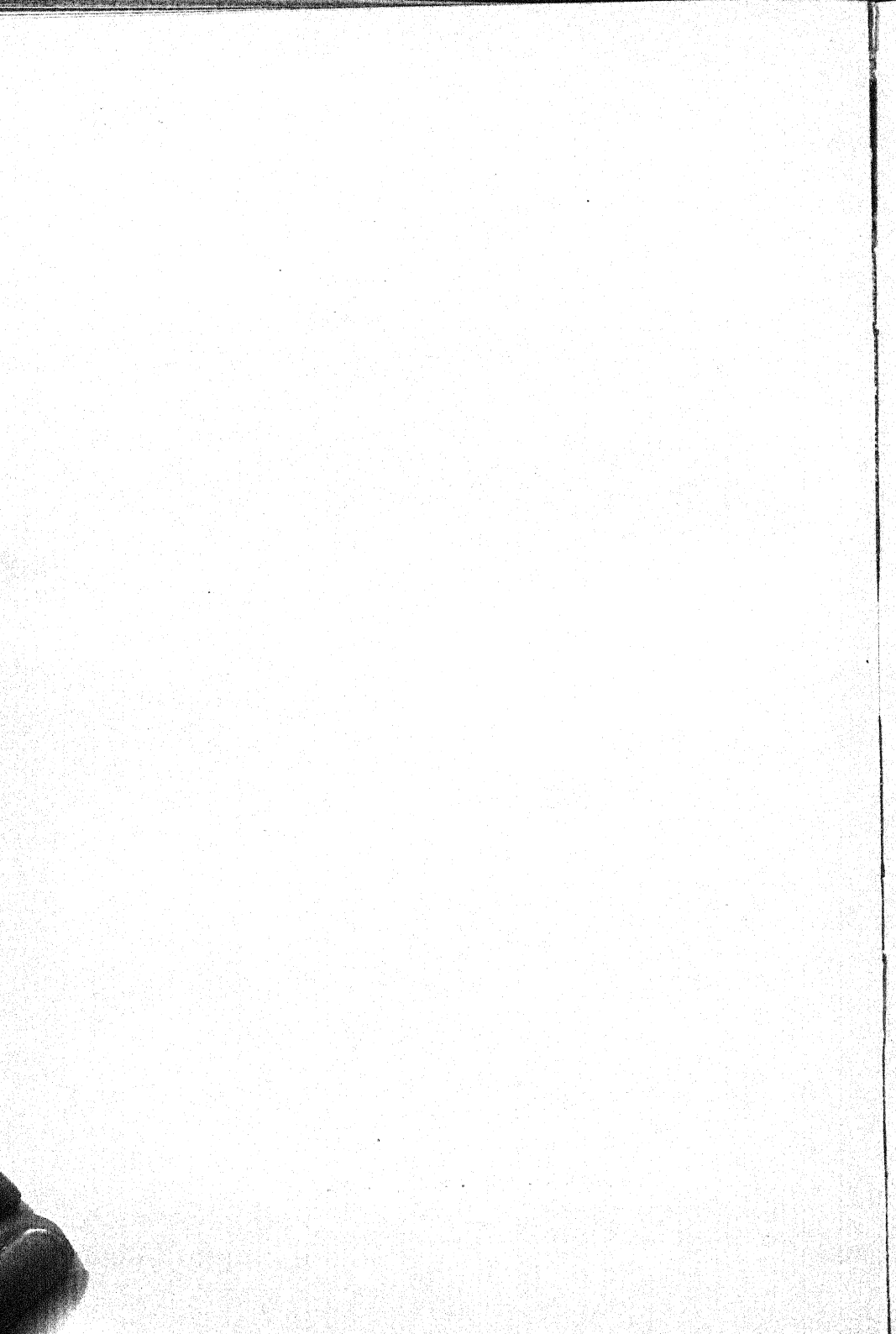
Деталь росписи: рука с копьем.



Фрагмент изображения грифона.



Фрагмент терракотового рельефа.



Известный на крайнем западе иранского мира образец стенных росписей парфянского времени — в Dura Europos, ни по технике (живопись по известковой штукатурке), ни по стилю (передача светотени) не сходен с варахшской живописью, будучи скорее связан, как это показал Брестед, с западным искусством, явившись как бы прототипом византийских мозаик и фресок.¹

Памятников собственно сасанидской живописи в состоянии сколько-нибудь хорошей сохранности пока обнаружено не было, за исключением одной мемориальной, повидимому, картины в Духтари-Нуширван в Афганистане, где по описанию французской Археологической делегации² „темперой“ изображена фигура сасанидского принца, правителя Бактрии, сидящего на троне, поддерживаемом изваяниями двух коней. По заключению исследователей, эта живопись, выполненная уверенной рукой, с тонкой и элегантно прорисовкой фигур, сравниваемых с фигурами росписей Аджанты, является произведением тех же мастеров, которые расписывали пещеры Бамиана, но выполнена она по заказу маздеиста. Этим объясняется соединение привычных буддийским мастерам Бамиана декоративных элементов с представлениями, традиционными для иранского искусства.

К сожалению, так же как и в случае с росписями Кухи-Ходжа, описанными Е. Херцфельдом, мы можем судить о них только по описаниям, так как даваемые в книге воспроизведения слишком мало отчетливы.

Как бы то ни было, даже тот недостаточный и скудный материал, которым мы располагаем для сравнения, дает некоторую возможность установить место наших росписей в искусстве Среднего Востока. Они непосредственно связаны с эллинистическим искусством, сложившимся под влиянием греко-буддийского искусства Бактрии и Гандхары, близко примыкая к росписям Мирана, и представляют собой, повидимому, местную согдийскую разновидность этого стиля, вероятно более позднего времени, близкого к той дате, которую мы определили для резного штука второго стиля.

¹ J. H. Breasted, *Oriental Forerunners of Byzantine Painting*, Chicago, 1934.

² *Mémoires*, II, p. 65—74.

19 „Труды Отдела Востока“, т. IV

Определенных данных для указания на одновременность штуковой резьбы и стенных росписей в наших раскопках пока не получено, за исключением большого сходства в кладках самих стен и однотипности того керамического материала, который мелкими осколками встречается как в завадах фрагментов резного штука, так и в забивке землей зала с стенными росписями. Но, так как нет и противоречащих этому фактов, мы склонны, впредь до получения новых данных, рассматривать и резной штук второго стиля и роспись приблизительно одновременными, относя их по ряду высказанных соображений к III—IV вв. х. э.

В предлагаемой статье, носящей предварительный характер, мы ограничили нашу задачу описанием полученного при раскопках материала и некоторым стилистическим анализом, необходимым для датировки открытых памятников. В ней не нашла себе отражения крайне важная часть исследования — иконографический анализ, который помог бы полнее и нагляднее представить себе культуру того народа, который создал описываемые скульптуры и росписи. Несомненно, что наличие в резном штуке гибридных существ — крылатого коня и птице-женщины, фриза из куропадок-птиц, позидимому, связанных с культом Анахит, дерева и водоема, наполненного рыбами и водяными животными, заставляет думать о том, что в резном штуке не были изображены просто пейзажи, эпизоды реальной охоты или сцены из жизни животных, но что эти изображения были связаны с мифологией и религиозными представлениями их творцов.

Вспомним не раз уже цитировавшиеся слова Н. Я. Марра: „Иштарь в образе птицы обязательно столкнется с Иштарью рыбой, да рядом натолкнутся бы мы и на образ Иштари дерева“.¹

Разным образом и в росписи — фигуры белых крылатых грифонов — показывают, что темой картины не была обычная охота царя. Скорей здесь мы встречаем распространенный иранский сюжет борьбы царя или божества с чудовищем. Это тот же сюжет, который мы встречаем на рельефах Персеполя, на печатях ахеменидского времени и т. д. Представлен ли

¹ Иштарь, Яфетический сборник, V, стр. 153.

в лице этого чудовища Ахриман — олицетворение злого начала или, в некоторых случаях Зрван в борьбе с Ормуздом, как предполагает К. В. Тревер,¹ эти сцены свидетельствуют о дуалистической концепции — наличия в мире доброго и злого начала, находящихся между собой в постоянной борьбе, — пронизывающей идеологию зороастризма, как она выражена в Авесте.

Принадлежность варакшских росписей скорее всего зороастрицам подтверждается частично тем, что никаких специфически-буддийских признаков и атрибутов, хорошо известных нам по росписям Восточного Туркестана и Бамиана и по рельефам Гандхары, мы в них не наблюдаем.

Ограничившись здесь этими краткими замечаниями, позволим себе выразить надежду на то, что получение новых данных при продолжении наших работ в ближайшие годы и соответствующая расшифровка их в отношении иконографии и семантики изображений дадут весьма значительный материал для уяснения материальной культуры и идеологии древнего Согда.

ARCHITECTURAL DECORATIONS OF THE PALACE AT VARAKHSHA

In the course of the archaeological work on the site of Varakhsha during 1937—39 the existence of three buildings was established, each of them erected on the ruins of the preceding. It is highly probable that these buildings have been the palaces of the different princes of the Bukhar-khudat Dynasty.

The stucco architectural decorations which form the *débris* in the rooms in the SW part of the ruins originate from the second building and belong to the III—Vth centuries. The *haut-reliefs* and the flat ornamental fillings are no doubt the contemporary work of the same artists. The remains of painted alabaster decorations of the same room belong probably to an earlier date.

The ornament, which is of a varied character, has many analogies in the ornaments of Sasanian and Pre-Sasanian Iran and other countries of the Near East and the classical Medi-

¹ Памятники греко-бактрийского искусства, 148.

terranean area, but on the other hand displays several features which are, as it seems, peculiar to the art of ancient Mawerannahr.

The representations of animals, human beings and landscape are especially interesting.

The excavation in the centre of the site has revealed the remains of wall-paintings on whitewashed clay plaster, which may date from the III—IVth centuries.

The art of Varakhsha confirms the fact of the existence of ancient artistic traditions in Central Asia, which later combined with different foreign elements; it throws a new light on several objects, which are usually attributed to Sasanian Iran, but may in some cases originate from Pre-Islamic Mawerannahr.

Vasily Shishkin

К ВОПРОСУ О ГЕОГРАФИИ „ШАХ-НАМЭ“

„Шах-намэ“ было одним из первых произведений таджикско-персидской литературы, привлечших к себе внимание европейских ученых. В 1774 г. Вильям Джонс впервые опубликовал отрывок из „Шах-намэ“,¹ и с тех пор на протяжении более чем полутора столетий грандиозная поэма Фердоуси не переставала интересовать исследователей. Интерес этот был столь велик, что вряд ли хоть один более или менее значительный ученый-иранист так или иначе не касался в своих работах „Шах-намэ“ и вопросов, с ним связанных.

Несмотря на это, даже и сейчас нельзя сказать, что „Шах-намэ“ известно нам в той мере, как оно этого заслуживает. Так, например, до сих пор нет, как известно, действительно критического издания текста „Шах-намэ“. Не стали предметом внимания исследователей и многие вопросы, связанные с поэмой. Одним из существенных пробелов является отсутствие исследования и оценки „Шах-намэ“, как источника по истории, истории культуры и исторической географии Ирана и Средней Азии для различных периодов.

Говорить, что никто не рассматривал „Шах-намэ“ под этим углом зрения, конечно, нельзя. Однако уже Шпигель, полемизируя с Малькольмом, дал совершенно недвусмысленную оценку значения поэмы, как исторического источника: „Само собой разумеется, что нам никогда не придет в голову принимать действующих лиц героического эпоса за историче-

¹ W. Jones. Poëseos Asiaticae commentariorum, London, 1774.

ских персонажей".¹ Подобная оценка поэмы привилась в науке, и даже „историческая“ („сасанидская“) часть „Шах-намэ“ не использована в достаточной мере историками.²

Не менее резко европейские ученые высказались и о географии „Шах-намэ“. Издатель и переводчик поэмы, Моль, в предисловии к т. V говорит, что Фердоуси был „поразительно невежественен в истории и географии“.³ К сожалению, мнение Моля разделяли многие ученые, и почти все исследователи, занимавшиеся вопросами исторической географии Ирана и Средней Азии, оставили „Шах-намэ“ без внимания. Даже такой ученый, как Бартольд, прошел мимо „Шах-намэ“. В его многочисленных работах найдется вряд ли более трех-четырёх ссылок на поэму, и то появившихся не в результате непосредственного ознакомления с ней, а через работы других авторов. Лишь некоторые, как Томашек,⁴ Маркварт⁵ привлекают материалы поэмы, и то очень скупо и с большими оговорками. Правда, за „Шах-намэ“ признавалось значение, как крайне важного источника, рисующего материальную и духовную культуру Ирана. Появился ряд интересных и ценных работ, основанных на „Шах-намэ“.⁶ Однако все, что было написано, было посвящено Ирану вообще, какому-то Ирану, неизменному на протяжении тысячелетия на пространстве от Индийского океана до среднеазиатских степей, от Византии до берегов Инда. Попытки разобраться в сведениях, сообщаемых Фердоуси, приурочить их к определенному месту и времени сделано не было. Только Ф. И. Шмит⁷

¹ Fr. Spiegel, *Eranische Alterthumskunde*, I, Leipzig, 1871, S. 72.

² Ср. например: Nöldeke, *Geschichte der Sassaniden*.

³ Abou'l Kasim Firdousi — *Le Livre des Rois*. Publié, traduit et commenté par M. J. Mohl, t. t. I—VII, Paris; см. предисловие к т. V.

⁴ Tomaschek, *Sogdiana*, Wien, 1877.

⁵ Marquart, *Erānsahr*.

⁶ Fr. Spiegel, *ibid.*; работы Nöldeke, Итало Пizzi, (*L'epopea Persiana e la vita ei costumi dei tempi eroici di Persia, Studi e ricerche di J. Pizzi*, Firenze, 1888); несколько статей русских ученых: И. Зинovieв, *Эпические сказания Ирана*, СПб, 1855; Ф. А. Розенберг, *О вине и пирях в персидской национальной эпосе*, Сб. Муз. Антроп. и Этн. при Росс. Ак. Н. Петр., 1918, V, стр. 375—394; Ф. И. Шмит, *Китай — Персия — Византия*, *Новый Восток*, № 4, М., 1923, и др.

⁷ *Китай — Персия — Византия*, стр. 313.

высказал мнение, что все сведения, сообщаемые Фердоуси, должны быть отнесены ко второй половине X в., т. е. ко времени его жизни и работы, так как, естественно, раз Фердоуси был поэтом, а не историком, он мог отразить в своем произведении только то, что было при нем, что он сам видел.

Нельзя, конечно, согласиться с резкими суждениями европейских ученых, по существу сводящих на-нет историческую ценность „Шах-намэ“. За легендарным покровом в поэме скрывается множество весьма интересных деталей, сведений, проникших туда независимо от воли автора из его источников и могущих сослужить для нас, при критическом отношении к тексту, весьма важную службу. Эти сведения особенно ценны и интересны для тех, кто занимается вопросами истории Средней Азии как времени Фердоуси, так и более ранними периодами.

Настоящая статья является попыткой конкретного анализа двух эпизодов из „Шах-намэ“ и ставит своей задачей показать, что Фердоуси не заслужил упрека в невежестве, сделанного Молем, и что при внимательном и критическом отношении к тексту из „Шах-намэ“ можно извлечь много интересных сведений по исторической географии, а, может быть, и по истории.

Первый эпизод взят из так называемой „легендарной“ части „Шах-намэ“, из раздела, повествующего о борьбе владык Ирана со злым царем Турана, Афрасиабом. Второй эпизод относится к „исторической“ („сасанидской“) части поэмы — это небольшой отрывок о борьбе хакана Чина, т. е. — турецкого кагана, с эфталитами.

Пока в переводах и изложении содержания этих отрывков я даю географические названия в той форме, в какой они утвердились в европейской и русской литературе, посвященной „Шах-намэ“.

1. Поход Кей-Хосрова на Афрасиаба

(Mohl, IV, pp. 12—188)

„Владыка турков (تورکان) находился в Пайкенде,

Много было вокруг него сородичей и соплеменников.

Все славные Чина и Мачина

Сидели у границ Кашанской земли (کشانای زمین).

Мир был полон палаток и шатров,

От [множества] палаток на земле не было

[свободного] места.

Разумный искатель мира Афрасиаб

Проводил время в Кундузе (کندز) в еде и сне.

Потому он остановился в этой области,

Что Феридун основал Кундуз.

Он [Феридун] построил в Кундузе храм огня,

На стенах его золотом написал Зенд и Авесту.

Имя его на языке пехлеви было Кундуз,

И если ты пехлеван, внимай этим словам!

Теперь же имя Кундуз превратилось в Пайкенд,

Ибо время полно обманом и ложью."

Но вот приходит известие о гибели Пирана и о том, что Кей-Хосров собирает войско для войны с Тураном. Афрасиаб начинает готовиться к битве. Один отряд он посылает в Балх-Баами (بلغ بامی), другому отряду он велит отправиться к Джайхуну, сесть в лодки и курсировать по реке, чтобы предотвратить неожиданную переправу врага.

Однако, посоветовавшись с мобедами, Афрасиаб меняет первоначальный план. Он делит свое войско на две части. Одну из них, под начальством своего старшего сына, Карахана (قرا خان), он отправляет в Бухару, а с другой направляется через Джайхун и ждет прихода врага, расположившись в пустынях Амуя (آموی). Здесь следует интересный перечень народностей, составлявших войско Афрасиаба. Упоминаются люди Чина (چین), турки Чжигиля (چگیل), всадники Тараза (طراز), гузов (غزوی), и карлуков (خلغ), наконец — туркмены (ترکمان).

Но вот приходит Кей-Хосров со своим войском. Начинается жестокая битва. Афрасиаб терпит поражение и темной ночью бежит с остатками своих отрядов из степей Амуя обратно за Джайхун. Он приходит в Бухару, соединяется с войском Карахана и на некоторое время задерживается там. Он готовится к новым битвам, но приближенным удается уговорить его вернуться домой, в Шаш (چاش), и дать войску отдохнуть и собраться с силами. Афрасиаб соглашается, переходит реку Гульзарриюн (گولزارریون) и удаляется в свою столицу Ганг (گنگ).

Тем временем Кей-Хосров перешел Джайхун, направился в Согд и там остановился. В Согде он узнал, что Афрасиаб находится в Ганге. Готовясь к дальнейшей борьбе, Кей-Хосров провел в Согде целый месяц. Потом, собрав в Согде и Кашане войско (سپه در گرفت زسغد و کشانان), он выступил в поход против Афрасиаба.

После упорных боев Кей-Хосрову удается овладеть сначала крепостью Ганги бихишт (گنگ بهشت), затем и самим Гангом, столицей Афрасиаба. В это время к Афрасиабу приходит помощь от фагфура Чина; борьба продолжается с новым ожесточением. В конце концов Кей-Хосрову удается разбить Афрасиаба, царь Турана бежит и Кей-Хосров становится полновластным хозяином завоеванных областей.

Водворив везде мир и порядок, Кей-Хосров посещает Сиявушгирд (سیاوشگرد), а затем отправляется в обратный путь. Следует описание его маршрута: он идет сначала в Шаш, оттуда направляется в Согд, где проводит неделю, затем ведет войско в Бухару, и оттуда, через Балх, возвращается в Иран.

Таково содержание первого эпизода. Второй отрывок описывает борьбу хакана Чина с эфталитами (Mohl, VI, 308—316).

Хакан Чина, находившийся в Шаше, на берегах Гульзар-риюна, узнает о благородстве и доблести Кесры (Хосрова Ануширвана). Ища дружбы владыки Ирана, хакан посылает к нему послов с грамотой и драгоценными дарами. Послам предстоял тяжелый путь: от Согда до Джайхуна область была занята хайтальскими отрядами.

Между тем Гатфер (غاثفر), царь хайтальцев, узнав о посольстве хакана, понял, какая опасность грозит ему, если между хаканом и шахом Ирана установится дружба. Он отдает приказ разграбить посольство, чтобы не дать ему пробраться в Иран.

Далее следует крайне интересный отрывок, который я привожу целиком, лишь с пропусками нескольких строк, содержащих риторические описания. Передача собственных имен везде, как у Моля.

„Когда известие об этом дошло до хакана Чина,
Сердце его наполнилось болью, а голова местьк.

Он повел войско в Каджгар-баши (قچغارباشی).
 В Чине и Хатане (چين و ختن) не осталось ни одного
 знатного рыцаря.

Из сородичей Арджаспа и Афрасиаба
 Он не оставил в покое и сие ни единого,
 Все они перешли через Гульзаррикюн,
 Сердца всех были полны гнева, а головы полны крови.
 От кипения всадников в Шаше
 Вода в Гульзаррикюне цветом стала подобна розе.
 Когда Гатфер узнал об этих делах,
 Основу которых заложил хахан Чина,
 Он собрал среди хайтальцев войско.
 Такое, что стало невидимым в мире солнце.
 Из Балха, из Шикнана (شکنان), из Амуя и Зема (زم)
 Он потребовал войска и оружие, сокровища и дирхемы.
 Из Хатлана (ختلان), из Термеза (ترمذ),
 из Висагирда (ويسهگرد),

Со всех сторон он собрал войско.
 В горах и пустынях, в песках и средь скал,
 Зашевелились отряды, как муравьи, как саранча.
 Когда перешел хахан через реку Терек (تريک),
 Ты скавал бы — небо посыпало вместо дождя мечи.
 Он собрал свое войско в Мае (مای) и в Марге (مرغ)
 Стало солнце черным, как крыло сокола.“

.....
 „Бухара так же была полна палиц и булав,
 Ибо была она стоянкой войск шаха хайтальцев.
 И вот двинулся Гатфер со своим войском подобно горе,
 Собрав вокруг толпу хайтальцев.
 Со всех сторон войска пошли в бой,
 От тесноты не осталось пути для ветра.
 А пока между двумя войсками шла жестокая битва,
 Собрались кашанцы (کشانى) и согдийцы (سغدى),
 И дети, и мужчины, и женщины, со щекими, покрытыми влагой
 Посмотреть, каково будет дело этой битвы,
 Кому будет светить вращение солнца и луны.“

Дальше идет описание битвы, кончившейся на восьмой день разгромом хайтальцев.

Приведенные отрывки содержат большое количество различных географических имен. Часть этих имен — хорошо известные названия различных пунктов и народов Средней Азии и прилегающих к ней областей. Таковы Пайкенд, Джайхун, Бухара, Амуй (Амуль), Тараз, Шаш, Согд, Балх, Хатан, Термез, гузы, карлуки, туркмены, хайтальцы (эфталиты).

Однако многие имена, встречающиеся в этих отрывках, точно так же, как и в других частях „Шах-намэ“, создают впечатление фантастичности географии поэмы, несоответствия ее с действительностью. Эта кажущаяся фантастичность и обусловила существующее в науке недоверие к сведениям, сообщаемым Фердоуси, и дала повод Молю упрекать поэта в полном незнании истории и географии.

Однако, если отбросить недоверие и подойти к тексту поэмы с должным критическим отношением, окажется, что многие нелепости исчезают и из-под оболочки фантастических стран и городов выступают вполне конкретные, хорошо известные имена. Те же названия, которые дошли до нас не в искаженном виде, являются прекрасными опорными точками в этих исправлениях и истолкованиях текста.

Часть названий отождествляется легко.

Так, Хатлан (ختلان) — это Хутталь или Хутталан, область в среднем течении Аму-Дарьи. Хатлан, как одна из форм названия этой области, встречающаяся в поэзии, засвидетельствована в словаре Буллерса.

Шикнан (شکنان), встречающееся также в „Шах-намэ“ в формах شنگان, شنکان или سکنان — более или менее правильное написание хорошо известного названия Шугнан. Арабские источники дают весьма близкие написания — شقینه, شقینه شکنان, شقینان.

Довольно легко отождествляется и Висагирд (وېسگړد), именно — с городом и областью Вашгирд, расположенной в среднем течении Аму-Дарьи, между Вахшем и Кафирниганом. Местоположение Висагирда в „Шах-намэ“ достаточно хорошо определяется следующим отрывком:

Пиран, перечисляя области, вошедшие в Иран, говорит (Mohl, III, p. 430):

„И даже те, которые за степями Амуя и Зема,
Постоянно идущие вместе с Хатланом (Хутталем),
Как Шикнан (Шугнан), и как Термез и Висагирд“.

В другом месте (Mohl, VI, 88) царь эфталитов, обещая помощь Хурмузду, говорит, что взамен „должны быть моими Термез и Висагирд“.

Тожество Висагирда и Вашгирда было отмечено уже Томашеком,¹ но с оговоркой: в „Шах-намэ“ в поэтической форме Wésa-gird (ویسه گرد), то-есть город Висы, отца туранского рыцаря Пирана). Однако подобная оговорка вряд ли нужна. Во всяком случае, арабские географы засвидетельствовали не только форму واشجرد, но и форму ویشگرد.² Наличие последнего написания заставляет предположить, что „Висагирд“ было не только „поэтической формой“, но и отражало реально существовавшее произношение.

Балх-Бами (بلخ بامی) было принято толковать, как название города Балха в сопровождении прозвища³ (такие прозвища, как известно, встречаются часто — „Marvi šāhjihān“ — „Мерв царь мира“, „Buxarāyī šarīf“ — „Благородная Бухара“, Hisārī šādmān — „Веселый Гисар“ и т. п.). Так воспринимал и Мольте, так объясняет и Вольф, автор капитального труда — глоссария к „Шах-намэ“,⁴ пишущий: „Бами — прозвание города Балха“.

Однако, сопоставление сочетания Балх и Бами в разных местах поэмы показывает, что это имена двух различных областей, лишь благодаря непониманию текста переписчиками и издателями соединенные в один комплекс.

Так, в рассказе об изобретении шахмат (Mohl, VI, 384) Фердоуси пишет:

همه که پر موبد و مرزبان * ز بلخ و زیامی و ازهر کران
„Весь дворец полон мобедами и вельможами,
Из Балха и из Бами, и из всех стран“.

В другом месте (Mohl, VI, 354) говорится:

چخانی و بامی و ختلان و بلخ * شده توزیرهر کسی تار و دلخ
„В Чаганиане, Бами, Хуттале и Балхе
— Дни каждого были тягостны и горьки“.

Самостоятельность имени Бами в этих отрывках достаточно очевидна. Образование формы بلخ بامی явилось результатом пропуска союза و, и правильное написание должно быть

¹ Sogdiana, стр. 44.

² BGA, I, 298, примеч. 1 g, 325, примеч. к. Также в анониме Туманского — Худуд ал-алем, Ленинград, 1930, 23в, 25а.

³ Сравни: Hartmann в Энцикл. Ислама, статья „Balkh“: „Среднеперсидское Балх, Бахл с прозвищем bamik — „блистательный“. Ср. также: Marquart, Éranšahr.

⁴ F. Wolff, Glossar zu Firdosis Schahname, Berlin 1935.

بلغ و بامی — „Балх и Бами“. Пропуск союза و, поскольку это на размере стиха не отражается, легко объясним. Упоминание же Бами рядом с Балхом, Чаганианом и Хутталем убеждает в том, что под Бами подразумевается Бамиан (بامیان). Как будет видно ниже, Фердоуси при таких перечислениях не упоминает ряда областей, не находящихся в непосредственной близости.

Упоминаемые во втором отрывке Май (مای) и Марг (مرغ) в глоссарии Вольфа определяются, как два города в Индии. Такое же истолкование было дано в свое время и Барбье де Мейнаром, закончившим издание Моля и снабдившим его индексом. Он пишет: „Май — город и область в Индии“, и повторяет то же самое и для Марга.

Действительно, в ряде эпизодов „Шах-намэ“, например, в рассказе о Гаве и Тальханде и изобретении шахмат, в числе индийских городов упоминаются Марг и Май, то вместе, то врозь, то в сочетании еще с одним городом — Данбаром. Марг (مرغ) известно также, как одно из старых названий Мерва.

Однако ясно, что в приведенном мною отрывке, где все действие происходит в Средней Азии, по соседству с Шашем и Бухарой, индийские города и, даже, Мерв, никак не могут оказаться.

В „Шах-намэ“ есть еще один отрывок, где Май и Марг упоминаются наряду с хорошо известными именами среднеазиатских городов. Это эпизод, рассказывающий о борьбе Бахрама Гура с хаканом Чина (Mohl, V, 680—684). Хакан занимает Мерв, Бахрам выступает против него, разбивает его, а потом решает совершить поход на Бухару. Он идет на Амуй, переправляется через Джайхун, проходит Фараб (فرب) и доходит до Мая и Марга. Предав огню и мечу занятые им области, Бахрам возвращается в Иран и объявляет Джайхун границей между Тураном и Ираном.

Чтобы получить правильное чтение, достаточно в обоих отрывках убрать союз و, который мог появиться случайно, по вине переписчика или издателя. Присутствие или отсутствие этого союза в данном случае (ср. بلغ بامی) ничего не меняет, так как полуторный слог все равно остается и размер стиха не нарушается. Если же союз و будет убран, мы получим чтение

مايمورغ — Маймург (или Маймарг, также возможная форма) — хорошо известное название одного из согдийских княжеств.

Точно так же, путем перестановки диакритических точек Терек (تَرَكَ), появившийся в издании и переводе Моля и в глоссарии Вольфа, превращается в реку Барак (بَرَكَ), хорошо известную из арабских географических сочинений и отождествляемую с Чирчиком.¹ В „Шах-намэ“, как и у арабских географов, наблюдается большое колебание в написании этого названия, и это дало повод Хорну сказать „многочисленные بَرَكَ стоят, конечно, вместо „восточного Терека“,² подразумевая под „восточным Тереком“ маленькую речку, текущую у современной советско-китайской границы, к северу от Гянь-Шаня. Однако контекст, в котором употребляется название Барак в „Шах-намэ“, говорит об ошибочности предположения Хорна.

Следующий отрывок содержит идущее в строгой последовательности перечисление различных областей и городов Средней Азии и северного Ирана, и может служить прекрасным подтверждением правильности предложенного выше отождествления различных „легендарных“ названий в „Шах-намэ“.

Жители Тузана восхваляют мудрое управление Хосрова Ануширвана (Mohl, VI, 354):

„И после этого собрались вельможи,
От Амуя до города Шаша и Хатана,
И сказали: „действительно, эти просторные области,
Полные садов и полей, айванов и дворцов,
От Шаша и Барака (Mohl — Терека) до Самарканда
и Согда,

Сильно были разрушены, были обителью сев.
В Чаганиане и Бами (Бамиане), в Хуттаде (Хатаане
в „Шах-намэ“) и Балхе,

Дни каждого были тягостны и горьки.

И Бухару и Хорезм, и Амуй и Зем

Прекрасно помним мы в горе и в печали“.

Крайне интересно упоминание в „Шах-намэ“ реки Гульзарриюн (گولزاريون, с удвоением ز, как показывает размер стиха).

¹ Об этом см.: Barthold, *Turkestan down to the Mongol Invasion*, London, 1928.

² P. Horn, *Sahnäme*, 64, 48; ZDMG, 57, стр. 176.

Контекст, в котором это название употребляется в поэме, не оставляет сомнений в том, что оно прилагается к Сыр-Дарье. Шаш расположен на берегу Гульзарриюна; хакан, возвращаясь из Хатана и Чина в Шаш, а потом в Маймург, переходит Гульзарриюн, Афрасиаб, направляясь из Бухары в Шаш, переходит Гульзарриюн и т. д.

Применение к Сыр-Дарье имени Гульзарриюн в „Шах-намэ“ показывает, что это было одно из древних названий реки, забытое после арабского завоевания, а, возможно, и еще раньше. Для последующего времени отмечено лишь одно упоминание этого названия, а именно — у Казвини в „Нузхат аль-Кулуб“.¹ Бартольд по этому поводу пишет: „у Казвини... появляется имя Gul Zaryun, которое нигде больше не встречается; имя это объяснено Блоше, как происходящее от монгольского gul serikûn — „холодная река“; но это объяснение, несомненно, ошибочно, так как порядок слов должен был быть обратным“.² Наличие названия Гульзарриюн в „Шах-намэ“ также полностью опровергает этимологию Блоше.

В „Шах-намэ“ встречается дважды и другое название Сыр-Дарьи, именно — река Канг'а (دریای کنگ), — образованное по титу известных названий „река Шаша“, „река Ходжента“ для той же Сыр-Дарьи. Это уже было отмечено Юсти³ и с его слов повторено Бартольдом.⁴

Каджгар-баши (قجگار باشی), встречающееся также в форме قفجاق تاشی قفجگار باشی и др., тождественно с местом Куджгар-баши, где 17 августа 992 г. умер Бограхан, возвращаясь из похода на Бухару.⁵ Упоминание Каджгар-баши в „Шах-намэ“ весьма интересно. По „Шах-намэ“ Каджгар-баши — важный центр кочевников.

¹ Hamdallah Kazwini „Nuzhat-al-Kulub“ éd. de Strange, 217, 16, перевод и примеч.; ibid., II, стр. 210.

² Энцикл. Исл., статья „Сыр-Дарья“.

³ Grundriss der Iranischen Philologie, II, 445.

⁴ Энцикл. исл., статья „Сыр-Дарья“.

⁵ Barthold, Turkestan, London, 1928, p. 260; Туркестан, ч. I (тексты), СПб., 1901, стр. 12.

Так, Ануширван сватает дочь хакана Чина. Хакан дает согласие, дочь его прибывает к владыке Ирана, который радостно встречает ее (Mohl, VI, 352). Тогда:

„Когда до хакана Чина достигло известие
Об Иране и о шахе Иранской земли,
И об этой радостной встрече его детища,
И о довольстве шаха родством с ним,
Он оставил Самарканд, Согд и Шаш;
И отправил венец свой в Каджгар-баши.“

В Каджгар-баши оказывается и резиденция Бижана, сына Тархана, турецкого владыки, сражавшегося после смерти Ездигерда с Махуем, мервским узурпатором (Mohl, VII, 466 и сл.). Сиявуш, направляясь к Афрасиабу (Mohl, II, 304), переходит Джайхун, проезжает через Термез, Шаш в Каджгар-баши (в издании قفجاق تاشى).

Пока еще рано решать вопрос о том, к какому времени нужно отнести расцвет Каджгар-баши, и на основании чего Фердоуси приписывает этому пункту такое большое значение: на основании ли свидетельств своих источников, или на основании той роли, которую Каджгар-баши играл в его время. Кроме приведенной выше ссылки на рассказ о смерти Бограхана, другие упоминания Каджгар-баши в послеарабское время мне неизвестны. Маркварт¹ отождествляет Каджгар-баши „Шах-нам“ с قصرى باس (قصرى باس) арабских географов, поселением и районом, расположенным в пяти фарсах за Таразом, местом летних кочевий карлуков.² Такое отождествление мне кажется весьма возможным.

Наконец, совершенно особый интерес представляет встречающееся несколько раз в приведенных мною отрывках название Кашан или Кашани (كشانی, كشان), как читали Мольте, Барбье де Майнар и другие исследователи. Следует ли понимать под этим Кашан, город в Иране, или что-либо другое, насколько мне известно, не указывалось. Но и здесь, как и в других случаях, Фердоуси, вслед за своими источниками, имеет ввиду не фантастическую область, а совершенно опре-

¹ Über d. Volkstum d. Komanen, Berlin, 1914.

² B. G. A., VI, 28, 235.

деленную территорию и определенный народ, а именно — Кушанию, Кушанскую землю и кушан, кушанцев, — названия, достаточно хорошо известные. Кроме того, в данном случае поэма дает нам и некоторые весьма интересные исторические сведения.

Прежде всего с достаточной точностью можно определить, к какой территории источники Фердоуси прилагали название „Кушанской земли“. В начале первого из приведенных отрывков говорится:

„Предводитель тюрков пребывал в Пайкенде,
Вокруг него было много сородичей и соплеменников.
Все славные Чина и Мачнна
Сидели у границ Кушанской земли“.

То-есть тут совершенно определенно говорится, что Пайкенд являлся границей, пределом Кушанской земли. Достаточно точно определяется и другая граница, именно — во втором отрывке.

Хакан идет из Шаша и останавливается в Маймург. С юга идет Гатфер и останавливается в Бухаре. Два войска стоят лицом к лицу, и вот, когда начинается битва,

„Собрались кушанцы и согдийцы
И дети, и мужчины, и женщины, со щеками, покрытými влагой
Посмотреть, каково будет дело этой битвы,
Кому будет светить вращение солнца и луны“.

То, что Маймург был согдийским княжеством достаточно хорошо известно. Таким образом, под кушанцами могут подразумеваться только жители Бухары и Бухарского оазиса.

Вообще сопоставление Согда и Кушанской земли, подобно сопоставлению в последующее время Бухары и Самарканда, в „Шах-намэ“ встречается и в других случаях. Так, в первом из отрывков сказано, что Кей-Хосров пробыл в Согде месяц, а затем سپه برگرفت زسغد و کشان — „собрал войско в Согде и Кушанской земле“. Таким образом определяется и вторая граница Кушанской земли и Согда, именно — как граница между согдийскими княжествами и Бухарским оазисом.

Частое употребление этого названия, значительно более частое, чем употребление таких названий, как Согд, Хорезм, Мерв, показывает, что это было не случайное, а постоянно и широко применявшееся имя.

При перечислении народностей, входящих в состав туранского войска, кушаны упоминаются постоянно.

Тус, рассматривая армию туранцев, видит там „кушанцев, шугнанцев, славян, индусов“ и других. При известии о смерти Камуса, печаль охватила „кушанцев, шугнанцев и рыцарей Балха“. После одного из поражений Афрасиабу сообщают, что не осталось в живых „ни кушанцев, ни китайцев (چینی), ни вахрийцев“. После гибели Камуса родственники убитого угрожают Афрасиабу, что они „войско кушанское поведут на Чин“. Эти примеры можно умножить.

Кушанцами оказываются и многие из богатырей Афрасиаба. Большой эпизод составляет повесть о могучем туранском рыцаре Камусе Кушанце. Кушанцы и Ашкабус, и Савэ, так же гибнущие от руки Рустема.

Наконец, определяется и время, для которого в „Шах-наме“ употребляется название „Кушан“, „Кушанская земля“. Начиная с Афрасиаба, по всей „легендарной“ части „Шах-наме“ это имя встречается достаточно часто. Так, Арджасп пишет Гуштаспу:

„Земля Кушанская, и Тюркская, и Чин,
Так же, как и земля Ирана, являются твоими“.

Встречается это название, как мы видим, и в „сасанидской“ части поэмы — в приведенном эпизоде борьбы хакана Чина с хайтальцами. Последние же упоминания заключены в рассказе о Бахrame Чубине.

Хосров, упрекая Бахрама Чубина (Mohl, VII), говорит, что, мол, мой отец „сделал тебя вождем гордых рыцарей, ты стал главным в Кушанской земле“. Перед этим же говорится, что Хурмуз, после победы Бахрама Чубина над Савэ-шахом дал своему полководцу землю „от Хайталя до реки Барак“, ¹ т. е. опять-таки в основном район Бухарского оазиса. В том же разделе о Бахrame Чубине говорится, что Харрод Барзин, находившийся в плену у хакана Чина, посылает Калуну убить Бахрама, ушедшего в поход на Иран:

„Взял Калун эту печать и словно фазан
Прибыл из города Кушан в Мерв“ (Mohl, VII).

¹ У Моля отсутствует. См.: Firdavsi, Šohnoma. Dostoni Bahrami Cūbina, Našrdavtočik. Stalinobod — Leningrad, 1940, S. 58. (Издание выполнено на основе рукописи „Шах-наме“ 1333 г., ГПБ., Д. 329.)

Наиболее трудным оказывается отождествление с какой-либо реальной местностью Ганга (گنگ), столицы Афрасиаба, и Сиявушгирда (سيا و شگرد), города, основанного Сиявушем. Некоторые попытки отождествления уже были сделаны и ранее, но, возможно, что окончательно решить вопрос о том, подразумевает ли „Шах-намэ“ под этими названиями какие-то реальные пункты, или это фантастические, реально не существовавшие города, так и не удастся.

Упоминания Канга (правильное чтение должно быть такое, как будет видно из дальнейшего) в „Шах-намэ“ многочисленны и достаточно определенно указывают район, где его следует искать. Канг „Шах-намэ“ расположен по ту сторону Гульзарриюна (Сыр-Дарьи), за Шашем и Исфиджабом. Это определяется как и приведенным выше отрывком, так и другими эпизодами поэмы.

Например после заключения мира с Сиявушем Афрасиаб удаляется в Канг (Mohl, II, 272):

„Бухару, и Согд, и Самарканд, и Шаш,
Исфиджаб¹ и ту страну, и трон слоновой кости
Освободил он и отправился с войском к Кангу,
Не искал предлогов и не делал он задержки“.

Очень четкое определение положения Канга дает эпизод, повествующий о походе Рустема на Афрасиаба (Mohl, II, 440 и сл.).

Авангард Рустема движется вперед, пока не достигает границ Турана (نامرز توران رسيد). Первое столкновение происходит с Вараздом, шахом Исфиджаба, который и гибнет. Далее идет упорная борьба, развивающаяся в районе Исфиджаба, лежащего на подступах к Кангу. Наконец, Афрасиаб разбит, и Рустем (II, 466) воцаряется в Туране. Он отдает Тусу Шаш, а Гударзу — Исфиджаб, говоря ему при этом:

„В Исфиджабе, до границ Гульзарриюна,
Никто не осмелится ослушаться твоего приказа“.

Канг должен быть сопоставлен с областью Kangha, упоминаемой в Авесте, лежавшей в среднем течении Сыр-Дарьи. Томашек, делая такое сопоставление, говорит: „Название по своей сущности и происхождению принадлежит безусловно

¹ Сипанджаб (سپنجاپ) „Шах-намэ“, конечно, более старая форма для Исфиджаба.

к мифической номенклатуре, и потому в нем нет действительной географической подкладки. Тем не менее, можно предположить, что иранцы применяли это мифическое имя и к совершенно определенным населенным пунктам севера и востока. Так, Н. С. Rawlinson (*Journ. of the Roy. Geogr. Soc.*, 1872, р. 503) показал, что под Кангом древности можно подразумевать современный Таш-курбан в районе Сар-и-кола¹.

С другой стороны, Канг „Шах-намэ“ должен быть сопоставлен с Кангюем китайских источников.² Китайские упоминания о Кангюе довольно многочисленны и относятся к различным периодам истории Средней Азии.³ Детальное сопоставление этих сведений с текстом „Шах-намэ“, возможно, позволит пролить некоторый свет на вопросы датировки возникновения преданий, изложенных в „легендарной“ части поэмы. Возможно, что, в свою очередь, и „Шах-намэ“ окажется небесполезным источником при изучении истории этого малоизвестного и скудного источниками периода.

Не представляется пока возможным отождествить и Сиявушгирд „Шах-намэ“. Достаточно точных указаний о положении Сиявушгирда в поэме нет. Лишь первый из приведенных мною отрывков показывает, что, по представлениям источников Фердоуси, Сиявушгирд находился в районах, близких Шашу и Согду. Отмечу также, что местное предание приписывает Сиявушу основание Бухарской крепости, и вообще связывает Сиявуша с Бухарой и ее районами.⁴

Привожу рассказ об основании Сиявушгирда, ибо в этом рассказе заключен ряд деталей, представляющих значительный интерес, особенно теперь, когда раскопки В. А. Шишкина в Варахше обнаружили прекрасные образцы стеной росписи во дворце „Бухар-худатов“.

Сиявуш странствует по далеким областям, подвластным Турану, и собирает с них дань. Но вот он получает от Афра-

¹ Sogdiana, 72. Отождествление Раулинсона сомнительно.

² Ср.: Бартольд, История культурной жизни Туркестана, Ленинград, 1927, стр. 5, где сопоставляются Kangha Авесты и „кан-гюй“ китайцев.

³ Бичурин, сведения о народах, обитавших в Ср. Азии, СПб, 1851, ч. III.

⁴ Наршахи, История Бухары, Ташкент, 1897.

сиаба письмо, в котором владыка Турана просит его вернуться и обосноваться где-нибудь поблизости от него. Сиявуш возвращается и направляется в место, указанное ему Афрасиабом (Mohl, II, 350).

„Обратились они в сторону веселой страны Бахар (¹بهار)
И полководец, и это славное войско.
Когда он прибыл в это место, он указал рукой
Два фарсаха в длину и в ширину.
Он украсил город высоким дворцом,
Садами плодовыми и цветниками драгоценными.
На айване он поместил несколько рисунков,
Про шахов и пиры, и битвы.
Сначала было изображение шаха Кавуса,
Изобразили его с... палицей и треном.
У трона его — Рустем слоновотелый,
И Заль, и Гударз, и все это собрание.
С другой стороны — Афрасиаб и войско [его],
Как Пиран и Гарсиваз, жаждущий мести...“

* *

*

Приведенный материал позволяет сделать следующие выводы:

1. География в „Шах-намэ“, во всяком случае, в пределах того среднеазиатского и восточноиранского комплекса, к которому принадлежал Фердоуси, не фантастическая, а вполне реальная. Если то или иное название, встречающееся в поэме, пока не может быть приурочено к какому-то конкретному месту, то это, в большинстве случаев, обусловлено или искажениями переписчиков, или недостаточностью проделанной в этом направлении исследовательской работы.

2. „Шах-намэ“ представляет весьма интересный и важный источник для изучающего историю и историю материальной культуры Средней Азии как для времени Фердоуси, так и для более ранних периодов. При этом могут быть ценными сведения, заключенные не только в „исторической“ части „Шах-намэ“, но и в „легендарной“.

¹ Ср., между прочим, этимологию названия Бухары от vihara → بهار — „буддийский храм“.

3. Не лишено вероятия предположение, что и многие из событий, описываемых в „Шах-намэ“, при более тщательном изучении и сопоставлении с другими источниками, окажутся не легендарными, а имевшими место в действительности. Если это предположение оправдается, то окажется возможным лучше изучить и самую поэму, и использовать ее, как новый источник по истории Средней Азии до арабского завоевания.

4. Прекрасная осведомленность Фердоуси и его источников в географии Средней Азии, связь легенд и преданий, легших в основу поэмы, главным образом со Средней Азией и северо-восточным Ираном, все это лишний раз показывает, насколько глубока и органична была связь Фердоуси именно с тем культурным и историческим кругом, который включал в себя прежде всего Среднюю Азию, Хорасан, Балх и верховья Аму-Дарьи.

ON THE GEOGRAPHY OF THE "SHAH-NAMAH"

The "Shah-namah" of Firdausi has not been fully appreciated as a source of information as to the history, culture and historical geography of Iran and Central Asia. A close analysis shows that under the cover of legend the poem contains a great amount of highly interesting information on the historical geography of Central Asia, as well contemporary to Firdausi as also of earlier periods.

Thus, analysing two episodes from the "Shah-namah" (The Expedition of Kai-Khusrau against Afrasiab, Mohl's Ed., IV 12—181, and The Struggle between the Khakan-i-Chin and the Hephthalites, Mohl's Ed., VI 308—316) and comparing several other extracts and data of historical and geographical character, the author shows in the present paper, that the well-known "Balkh-i-Bami" is in reality a contamination of the names of two separate regions, i. e. Balkh and Bami, which latter is identical with Bamian. "Mai" and "Margh" are not "two towns in China" (see, for instance, Wolf's Glossary), but Maimurgh (*resp.* Maimargh), a well-known name of a Soghdian principality. The inexplicable river-name "Terek" (Horn) is by transposing the diacritical points easily emended to Barak (*resp.* Parak), the modern Chirchik River. Of particular interest is the possibility of emending

the traditonal reading "Kashan", "Kashani" etc. It should, naturally, be Kushan, meaning Bukhara and its oasis, as opposed to the above mentioned principality Maimurgh.

These and other data, treated in the present paper, bring us to the conclusion that the geography of the "Shah-namah", as well in the „legendary“ as in the "historical" part of the poem, is not phantastic but real, at any rate with regard to the Central Asiatic and East Iranian area, that Firdausi himself belonged to. When it seems impossible to identify a geographical term in the poem with any definite region, the reason will in most cases be either misspelling by the copyists or inadequate research work. Neither is it improbable that many of the events related in the "Shah-namah", when studied more thoroughly and compared with other sources, will prove not to be legendary but historic.

G. Ptitsyn

А. Н. БОЛДЫРЕВ

ОЧЕРКИ ИЗ ЖИЗНИ ГЕРАТСКОГО ОБЩЕСТВА НА РУБЕЖЕ XV—XVI вв.

„Удивительные события“ — мемуары гератского литератора Зайн-ад-дин Махмуда Восифи, родившегося в 1485 г. х. э., являются выдающимся источником для изучения культурной жизни Герата и Мавераннахра в конце XV и начале XVI вв. Настоящие „Очерки“ представляют собой продолжение моей работы над мемуарами Восифи.¹ Ни эти „Очерки“, ни предыдущие статьи никоим образом не исчерпывают огромного богатства сведений, заключенных в этом замечательном источнике.

Задача критического издания всего текста мемуаров Восифи представляется все более нужной, заманчивой и выполнимой. Необходимые для этого авторитетные рукописи хранятся в Государственной Публичной Библиотеке в Ташкенте.

Если в первой из упомянутых моих статей главное внимание было обращено на общее описание источника с выделением отдельных моментов, непосредственно связанных с культурной жизнью и историей Средней Азии при первых Шейбанидах, то данная работа посвящена прежде всего освещению некоторых фактов жизни гератского общества самого конца

¹ См. статьи: „Мемуары Зайн-ад-дина Восифи, как источник для изучения культурной жизни Средней Азии и Хорасана на рубеже XV—XVI вв.“, Труды Отдела Востока Эрмитажа, II, стр. 263, и „Навои в рассказах современников“, юбилейный сборник „Алишер Навои“ изд. Акад. Наук СССР, стр. 121. Первой из этих работ в дальнейшем присвоено сокращенное обозначение „Мемуары“.

XV в. и начала XVI в., точнее по 1510 год — время захвата Герата шахом Исмаилом Сефев и бегства Восифи в Мавераннахр.

В соответствующей части мемуаров Восифи описывает в качестве очевидца такие важные исторические события, как крушение государства хорасанских тимуридов, воцарение Шейбани-хана и последующий переход власти от узбеков к Исмаилу Сефев. Однако описание этих событий не является самоцелью для автора мемуаров. Он преследует иную задачу: описание того, что случилось с ним лично во время этих исторических потрясений, которые, таким образом, выступают как фон для основного повествования. На этом фоне разворачиваются эпизоды личной жизни Восифи, в той или иной степени определяемой историческими событиями.

Как стремится показать наша работа, Восифи был рядовым горожанином, обывателем, никак не принадлежавшим к правящему кругу и ко двору. В этом принципиальное отличие Восифи от других, значительно более известных его современников, описывавших те же события, — Бабура и Хондемира. Таким образом, эти события освещены в мемуарах Восифи с иной точки зрения. Как будет показано, эта точка зрения стоит вне традиций официального классического летописания (Хондемир) и не совпадает с точкой зрения венценосного мемуариста этого же времени — Бабура.¹

Наряду с этим, в „Очерках“ собраны некоторые сведения, разбросанные по мемуарам Восифи и характеризующие городскую среду как активную носительницу и созидательницу культурной жизни Герата конца XV и начала XVI вв.

В приложении дано несколько текстов, не имеющих прямого отношения к ходу изложения „Очерков“, совместно с переводами и замечаниями.

Автобиографические воспоминания характерного представителя той или иной общественной среды неминуемо содержат данные для нашего суждения об этой среде в целом. Соответственным образом ниже изложена биография Восифи, восста-

¹ В целях соответствующего сравнения, ниже дано, параллельно мемуарам Восифи, изложение описания взятия Герата Шейбани-ханом и затем Исмаилом Сефев по Хондемиру и Бабуру (по Бабуру, конечно, только для первого события).

навливаемая на основании различных автобиографических сведений, рассеянных на протяжении мемуаров. Биография Восифи восстанавливается, соответственно задачам всей работы, только для гератского периода его жизни, т. е. до окончательного переезда¹ его в Мавераннахр в 918 г. х. э. (1512 г. х. э.).

Биография Восифи является, таким образом, основным стержнем всего изложения. К биографии присоединены переводы нескольких отрывков мемуаров и небольшие тексты.

Для „Очерков“ использованы те же три рукописи мемуаров, что и для двух упомянутых моих работ: рукопись Гос. Публичной Библиотеки в Ташкенте № 2129 (условное обозначение Т) и две рукописи Института Востоковедения Академии Наук СССР В 652 и С 401 (условное обозначение В и С).²

Можно теперь добавить, что тексты рукописей С и В чрезвычайно близки друг к другу, отличаясь лишь во второстепенных деталях. Рукопись Т стоит совершенно особа. Она дает какую-то собственную редакцию, доходящую в своей самостоятельности часто до замены не только отдельных слов и выражений, но и целых предложений; в то же время дело идет скорее о разных формулировках той же мысли, а не о разных мыслях. Замены слов свидетельствуют во многих случаях о стремлении упростить лексику, быть может приблизить ее к современному писцу языка. Основана ли редакция рукописи Т на какой-то текстовой традиции, отличной от традиции, легшей в основу текстов рукописей С и В, или же представляет собой продукт деятельности писца, — сказать трудно. Этот вопрос, как и все вопросы критики текстов мемуаров Восифи, может быть разрешен только с привлече-

¹ См. „Мемуары“, стр. 216.

² См. „Мемуары“, стр. 210, 211. В противоположность высказанному в этой работе мнению (стр. 209), рукопись В 653 Института Востоковедения заслуживает полного внимания и не уступает рукописям В 652 и С 401. В этой рукописи две руки, одна более старая, вероятно, начала или первой половины XIX в., вторая — новая. Последней принадлежат аккуратно вставленные листы, заполняющие лакуны в старом тексте, в том числе последний лист с датой (новой переписки) — 1281 г. х. (1864/65). К сожалению, эта рукопись не была по техническим причинам мною в должной мере использована при написании настоящей работы.

нием хороших и, к сожалению, в настоящее время мне недоступных ташкентских рукописей.

В части транслитерации имен собственных и некоторых вошедших в научную литературу терминов, в настоящих „Очерках“ применен тот же способ, вернее, сочетание двух способов, что и в упомянутых предыдущих работах.¹

До настоящего времени сведения о Восифи черпались только из произведений Восифи, а упоминаний о Восифи в каких-либо других источниках, современных ему или более поздних, в научной литературе никогда не приводилось. Одно такое упоминание удалось недавно обнаружить. Оно находится в в тезкире Хасана Нисари „Музакир-аль-ахбáb“, написанном в Бухаре в 1566 г. х. э.²

Однако это упоминание, хотя и весьма многословное, дает очень мало фактического материала.

ذكر جميل اصبح الشعرا مولانا واصفى از شاعران مشهور است منشيان
قمر سرعت و دبیران عطار دقطنت سرپر خط انشاش داشته اند [شعر]
خواهد دلم انشاء خط تو همه كاه * اينست مراد دلم انشا الله
و عمال در همه حال او مشتري بوده بازار رعایتش را كاسد نميكذاشته
اند طبع دقيقش جامع مجموعه فضل و كمال و صانع مصنوءه فكر و خيال
بوده در بعار نظم غوص عميق نموده گزر و لآئ معانی را ميربوده و تحصيل
معمارا تكميل رسانيده بی ذكر اسم معماهای مشكل را ميكشوده خدمت
سلطان عنی مفتی فرمود كه خواجه عطار چهار معما با اسم بابا خواند
بيذكر اسم شكافت [شعر] ميشنيدم كه راحت جانی * چون بدیدم هزار
چندانی

این معمايش باسم بابا دوست نيكو واقع شد باسم بابا دوست
هرگه كه كنم نام خویشش را تكبار * كويم دو سه بار و باز كويم دو سه بار
هرگه كه دورا سه بار كويد بابادو حاصل ميشود باز كه دورا سه بار كويد
شش ميشود و از شش ست خواسته مولانا كاتبيرا كويند چهار صد
هعنی خاص دارد و یکی از آن معانی در آن بیت واقع است
جانبا صدائی تیغ تو از رنج تن رهاند * آواز آب رحمت بیمار میبرد

¹ См. „Мемуары“, стр. 211.

² См. об этом произведении мою заметку „Тезкира Хасана Нисари и т. д.“, Труды Отдела Востока Эрмитажа, III, стр. 191. Сведения о Восифи приведены на 142-листе первой тетрадки рукописи (В 2493).

ملا واصفی پنج غزل در تتبع این معانی گفته و آن مطالع غزلهارا نوشته شد... و این پنج غزل را خمسة متحره (sic) نام نهاده و اهل هنر از استماع آن در تحیر اند و قصیده شتر حور کاتبیرا تتبع و بهر بیتش چهار عناصر را افزوده... در تاشکند مدفون است.

Перевод:

Упоминание о совершенствах красноречивейшего из поэтов маулана Восифи. Он из знаменитых поэтов. Быстрые, как луна, мунши и проникательные, как меркурий, дабирь держали трон почерка его писания.¹

„Мое сердце постоянно стремится к писаниям

[выполненным] твоим почерком,

Таково желание моего сердца, если хочет бог!“

Вельможи всегда были его покупателями и не давали замирать базару покровительства ему. Его проникательный дух был собирателем сборника достоинств и совершенства и мастером творения мыслей и представлений, глубоко нырял в моря поэзии, извлекая жемчуга поэтических образов. [Восифи] в совершенстве постиг [искусство] стихотворной загадки (муамма-логогриф); он умел разгадывать трудное муамма, не зная разгадки. Хидмат (?) Султан-Али Муфти говорил: „Ходжа Утарид составил пять муамма на слово بابا, а Восифи разгадал их, не зная разгадки“

„Слышал я, что ты услада души,

А как увидел, [убедился], что в тысячу крат ты лучше!“

Хорошо получилось у него следующее муамма на имя دوست بابا²

Говорят, что у маулана Катиби имеется четыреста оригинальных поэтических образов.³ В том числе следующий бейт.⁴

Мулла Восифи составил пять газелей в подражание этому образцу. Приводим начальные строки этих газелей.⁵

¹ Выражение несколько неясно. Скорее всего следует его понимать как „преклонялись перед его каллиграфическим искусством“.

² Следующее далее в тексте муамма и разгадка его, как и все муамма вообще, непереводимо. При разгадке следует иметь в виду, что в сочетании بابادو первый и второй слоги надо понимать в их дифровом эквиваленте (3). Вторая же часть графически соответствует написанию арабского порядкового числительного „шесть“.

³ Остальные все — подражательны. См. „Мемуары“, стр. 232.

⁴ Этот бейт Катиби в мемуарах Восифи приведен в другой редакции.

⁵ См. „Мемуары“, стр. 232 и сл.

Он назвал эти пять газелей „Удивительная пятерица“ и проницательные люди им поражаются. Он также написал подражание на оду „Верблюд-келья“ Катиби, введя в нее упоминание о четырех элементах.¹ [Восифи] погребен в Ташкенте“.

На этом оканчивается относящаяся к Восифи выдержка из тезкире Хасана Нисари.

Приведенные в ней сведения могут вкратце быть изложены так: Восифи (конечно, это относится к среднеазиатскому периоду его жизни) пользовался при жизни значительной известностью и вращался в придворных литературных кругах. Он славился своим поэтическим и каллиграфическим искусством. Особенно знаменит был он своим виртуозным разгадыванием муамма, о чем автору тезкире рассказывали очевидцы. Из его литературных произведений наибольшей известностью (в Средней Азии) пользовались его „Удивительная Пятерица“ и подражание оде Катиби.

Сведения, сообщаемые Хасаном Нисари, находят себе полное подтверждение в мемуарах. Указание о погребении Восифи в Ташкенте дает возможность предположить с большой долей вероятия, что он там и умер, а перед смертью и жил там в течение некоторого времени. Последнее соображение приобретает еще большую правдоподобность в связи с приводимым некоторыми рукописями мемуаров арабским текстом (составленным Восифи?) по поводу смерти его (?) сына Фаридун Мухаммада в 1551 г.²

Возможно, что Восифи был еще жив в 1551 г., т. е. за шесть лет до составления тезкире, однако Хасан Нисари не встречался с ним лично.³ В пользу того предположения, что этот арабский текст 1551 г. принадлежит перу Восифи (кроме самого факта наличия текста в мемуарах), говорит также указание Хасана Нисари на почтенный возраст Восифи ко времени смерти, а в 1551 г. Восифи было бы 66 лет.

¹ См. „Мемуары“, стр. 233. Далее в тексте тезкире Нисари приводятся четыре бейта этой касыды и сообщается об аналогичном произведении автора тезкире в честь Хумаюна.

² См. „Мемуары“, стр. 269.

³ Восифи помещен в разделе лиц, с которыми „автор не общался и которые, достигнув старости, погребены вне Бухары“.

Недоумение вызывает отсутствие в тезкире упоминания о том, что Восифи является автором такого выдающегося сочинения, как „Бадаи-аль-вакаи“ („Удивительные события“).

Биография Восифи в гератский период его жизни восстанавливается только приблизительно. Дата рождения Восифи определяется одним указанием его на то, что ему было 13 лет в год казни Мухаммад-Мумина, внука Султан-Хусейна.¹ Так как это событие имело место в 903 г. х. (1497),² то датой рождения Восифи следует считать 890 г. х. (1485 г. х. э., 890 г. х. начался 18 января 1485 г.).

В мемуарах нет нигде указаний на то, что Восифи или его отец происходят не из Герата. Единственная возможность полагать, что отец Восифи происходил не из Герата, а из Астрабада, основывается на том, что родственник отца Восифи, известный Сахибдара, носил нисбу Астрабади.³ Самого Восифи можно считать гератским уроженцем.

В имени Восифи имеются некоторые расхождения. В начале мемуаров оно приводится обычно в форме Зайн-ад-дин Махмуд ибн Абд-аль-джалиль,⁴ однако в гл. 7 в тексте арабского письма, Восифи назван Асир-ад-дин Камаль, а в гл. 11 (речь Сундж-хана) — Камаль-ад-дин.⁵

Кроме того, в одном случае Восифи присвоена нисба Ансари.⁶

Об отце Восифи известно очень мало; его звали Абд-аль-джалиль. У него в Герате был дом, где он жил со всей своей семьей. Догадываться о его занятиях можно только по рассказу о везире Низам-аль-мулька Хавафи,⁷ где Восифи говорит о себе, что он присутствовал вместе с отцом при подготовке казни Низам-аль-мулька и его сыновей в цитадели Ихтиар-ад-дин. Это происходило в июле 1498 г., и Восифи было в то время 13—14 лет. Можно думать, что Восифи был там

¹ См. ниже, стр. 329 также „Мемуары“, стр. 261.

² См. В. В. Бартольд, Мир-Али-Шир и политическая жизнь, стр. 152, сл.

³ См. „Назвы в рассказах современников“, стр. 127.

⁴ См. „Мемуары“, стр. 207, 212, 214.

⁵ Там же, стр. 239 и 246.

⁶ Там же, стр. 269.

⁷ См. ниже, стр. 330.

в этот момент не самостоятельно, а, так сказать, при отце, и что отец присутствовал при таком важном событии и в таком месте, как тюрьма для государственных преступников, конечно, не в качестве постороннего любопытного, а в качестве официального лица, скорее всего в качестве мелкого чиновника с секретарскими обязанностями, мунши-писца и т. п. Отец мог брать подрастающего сына с собой на службу, например для обучения своей профессии. С этим интересно сопоставить краткое указание на присутствие Восифи в другой гератской крепости — Найарету¹ в 912 г. х. (1506/7), т. е. уже через 8 лет. Это указание содержится в словах эмира Ядгара. Слова нарочито подчеркивают разницу между блестящим, богатым эмиром и ничем не выдававшимся Восифи. Позднее Восифи выполняет функции мунши и можно думать, что он наследовал профессию отца.

Дом отца Восифи ничем не выделялся среди домов гератских обывателей. Это был дом обычной средней обеспеченной гератской семьи. Около 1507 г. отец Восифи устроил в доме усовершенствованное подземное водохранилище — сардабе.² В доме было несколько служанок.³ Свое домашнее имущество в минуту опасности Восифи сумел без труда перетащить в дом своих родственников.⁴ Число родственников было довольно значительно — для оплакивания мнимой смерти Восифи собралось около пятидесяти женщин.⁵ Эти женщины были достаточно состоятельны для того, чтобы иметь возможность отблагодарить спасительницу Восифи браслетами и перстнями, которые были в этот момент на них.

Мемуары дают немного прямых указаний на общественное и имущественное положение семьи Восифи. Этот недостаток легко возмещается рядом косвенных данных о некоторых

¹ نيارتو. Так в цитируемой ниже литографии „Хабиб-ас-сияр“, стр. 311. В. В. Бартольд читает „Нерету“. (См. „Улугбек и его время“, указатель).

² См. ниже, стр. 351.

³ См. ниже, стр. 350.

⁴ См. ниже, стр. 355.

⁵ همشیرهها و خویشان عورت. Я не уверен, что „хамшире“ следует понимать здесь, как „сестры“. Одна из этих женщин была во всяком случае сестрой (خواهر) Восифи. См. там же, стр. 337.

родственников Восифи, о ближайших друзьях его и его отца. Эти данные позволяют составить себе достаточно полную картину той среды, из которой происходил и в которой вращался автор замечательных мемуаров.

Из родственников Восифи упоминаются трое: 1) поэт Аманн, 2) поэт и наперсник Алишера Навои, упоминавшийся выше Сахибдара, родственник Восифи по отцу, и 3) „блестящий“ гератский юноша Гияс-ад-дин, двоюродный брат Восифи с материнской стороны.

Привожу показательную характеристику Гияс-ад-дина, сообщаемую самим Восифи в гл. 31 мемуаров:¹ „В Хорасане был у меня двоюродный брат с материнской стороны, по имени Гияс-ад-дин. Он обладал полными познаниями во всех науках и искусствах, особенно в логике и реторике. В диспуте и словопроении не знал он равных и целиком постиг оккультные науки (علوم غیبیه). В музыке совершенство его достигало такой степени, что он мог импровизировать на любые исполнявшиеся мелодии (аханг), лады (макам) — как в низком, так и в высоком регистрах (шу‘ба) и на группы ладов (авазе) [людые] песни (саут, накш), напевы (амаль) и сюиты (кауль), повергая в изумление мастеров этого искусства.² Фокусы علم شعبده изучил он так, что если около компании, [где Гияс-ад-дин показывал фокусы], проходил какой-либо фокусник, то этот фокус-

¹ См. „Мемуары“, стр. 259; Т 553^в, В 288, С 222^в. Характеристике предшествует обычное рамочное введение, сообщающее о тех обстоятельствах, при которых Восифи сообщает весь рассказ своему среднеазиатскому покровителю, шейбанидскому князю Кельди Мухаммаду, на соответствующем маджлисе. Маджлис не датирован. Это введение таково: „Повествование о Гияс-ад-дине Хорасани. В местности Парак, одной из летовок его величества [Кельди Мухаммада], собралось некоторое количество просвещенных людей области Бухары. Его величество [Кельди Мухаммад], обратившись ко мне, произнес: „Шейх Алам-Шейх рассказывал, что у вас в Хорасане был родственник, совершавший удивительные вещи. Однако „мудрые изречения должно выслушивать из уст самого Лукмана“.

Тогда было мною доложено так:“

Далее идет характеристика Гияс-ад-дина, приводимая в основном тексте нашего изложения.

در هر آهنگ و مقام و شعبه و آوازه از صوت و نقش و عمل و قول² که گفتندی کاری در بدیهه برستی که استادان این فن را الخ. См. также ниже, стр. 406. Возможные значения отдельных терминов сообщил мне В. И. Беляев, которому и приношу глубокую благодарность.

ник узнав, [что здесь действует Гияс-ад-дин], бросался к нему со всех ног и униженно молил: „Ради бога, не срами нас!“

В смутяньстве и скандальности достигал он того, что не было возможно, чтобы в собрании или обществе, где принимал он участие, не оказалось хоть одного разорванного воротника, разбитой головы и выбитого зуба.

Однажды на каком-то маджлисе по его подстрекательству произошла схватка; в ней семь человек получили удары ножом: из них четверо умерло, а трое еле выжило; кроме того, четыре человека развелись со своими женами, а разорванными воротникам и халатам не было счета. Он говаривал: „Люди — это род человеческий; кто не зловерден — не человек.“¹

Состояние Гияс-ад-дина было невелико; это опять-таки можно усмотреть из того, что в минуту опасности он, как и Восифи, быстро и незаметно упаковал свое достояние (имущество, хранившееся в его гератском доме) и вывез его на вьючных животных вместе со всей семьей и со служанками в Обе. Если бы этот караван представлял собой что-либо выделяющееся из обычной обывательской нормы, то он, конечно, был бы задержан узбеками, которые, как мы увидим ниже, преследовали цель возможно более полного присвоения материальных ценностей, накопленных крупными представителями правящих кругов Герата.

Характерен эпизод с лалом. Когда Восифи и Гияс-ад-дин, попав в руки своих преследователей, были заперты в сарай в ожидании суда и казни,² то Гияс-ад-дин предлагает своим простакам-тюремщикам за освобождение взятку в две тысячи тенге. Те соглашаются. Восифи прекрасно знает, что у него никаких денег нет и тихо спрашивает Гияс-ад-дина, откуда он возьмет требуемую сумму? Гияс-ад-дин ему отвечает.³ „Когда мы были в бане, ты спросил у меня: что у тебя в кожаном мешечке, подвязанном к руке? — Я тебе тогда ответил, что это амулет эмира правоверных Али. Знай же, что у моей матери был лал, который Хадиджа-бегим торговала у ней за две тысячи тенге, а мать моя просила три тысячи хани. Вот

¹ Интересная игра слов: *بشر است هر که بشر نیست بشر نیست*.

² См. ниже, стр. 337.

³ В 297.

этот лал и находится в том мешечке, что подвязал я к руке. Его отдадим мы им, освободим руки от цепей, убьем их и, взяв лал обратно, уйдем!“

Вот этот лал, эта семейная драгоценность, запятанная в натальном мешечке, хранимая на черный день, как нельзя красочнее характеризует Гияс-ад-дина, как типичного горожанина среднего достатка, хитрого обывателя. В контрасте этого лаала с огромными сундуками аристократа-эмира Шахвали или жены Музаффар-Хусейна, припрятанными на черный день (см. ниже, стр. 344, 351), особенно наглядно выражена и определена общественная принадлежность Гияс-ад-дина и того же Восифи.

Другой родственник Восифи — поэт Сахибдара — был тесно связан с Алишером Навои, как говорит Восифи — „отмечен среди всех приближенных великого эмира наибольшей близостью [к нему]“.¹

Эта близость никак не может быть истолкована, как признак особого богатства или высокого общественного положения этого родственника Восифи. Четвертый рассказ в только что цитированной моей работе ясно показывает, что Сахибдара состоял при Навои в качестве лица совершенно зависимого, был чем-то в роде домашнего его приживальщика, наперсника. Доступ к Навои он получил благодаря своим литературным способностям и знаниям. Их же применял он с успехом впоследствии для прославления нового хозяина Герата — Шейбани-хана.

Наиболее выразительной является третья фигура — поэт Амани.² Амани содержал в Герате, у подножия цитадели, лавку по изготовлению и продаже жареного гороха, что, повидимому, являлось его основной профессией. Верхнее помещение этой лавки „служило местом сборища поэтов и просвещенных людей [Герата]“. Восифи был тесно связан с Амани. Связь была настолько известна, что, по мнению Восифи, лавка Амани уж никак не могла служить прибежищем для скрывавшегося Восифи, как только выяснилось, что поиски действительно начались. Опасения Восифи подтвердились: преследователи

¹ См. „Навои в рассказах современников“, стр. 127.

² См. ниже, стр. 335. Мне не удалось найти в доступных пособиях поэта с таким именем.

нагрянули в лавку с обыском через короткое время после его ухода.

Различные, упоминаемые в мемуарах, друзья Восифи или его отца принадлежат к тому же кругу. Так, в Кусуре (کسور) „местечке, находящемся в пятнадцати фарсах от Герата“,¹ проживал некий Султан-Али, который был известен как „сладкогласный чтец“ (хафиз). Он был, повидимому, не только чтецом, но и мелким землевладельцем; во всяком случае, его общественное положение было не настолько значительным, чтобы помешать местному правителю (даруге) привлечь (вызвав к себе в присутствие) его и его гостей — Восифи и Гияс-ад-дина — к ответственности, хотя бы чисто формально, за убийство Гияс-ад-дином раба этого Султан-Али.²

В Мешхеде у Восифи был другой друг — известный каллиграф ходжа Насир, специализировавшийся в области почерка талик.³ Он жил в медресе, и Восифи останавливался у него. Уже этих двух обстоятельств было бы достаточно, чтобы сделать заключение о том, что каллиграфия — переписка документов и рукописей, являлась профессией ходжа Насира. Однако далее идет и прямое указание — ходжа Насир, перед переселением в Мешхед, служил так сказать, штатным библиотекарем у Фаридуна, одного из второстепенных по значению сыновей Султан-Хусейна. Восифи, в то время также состоявший при Фаридуне, составил текст грамоты пожалования ходжа Насиру должности библиотекаря.⁴ Очевидно, Восифи входил в окружение Фаридуна также в качестве специалиста по „письменной части“.

В этой же связи необходимо упомянуть о другом гератском юноше, по имени Мирза Байрам. Мирза Байрам не родственник Восифи, но весьма близкий его друг; он и Восифи в течение нескольких лет учились вместе в медресе.⁵ Мирза Байрам

¹ См. ниже, стр. 337.

² Попутно отметим, что те двести тенге, которые Гияс-ад-дин предлагает Султан-Али в качестве возмещения за убитого раба, являлись, вероятно, действительной ценой раба — взрослого мужчины, не мусульманина, сельскохозяйственного рабочего.

³ См. ниже, стр. 334—335.

⁴ Подробнее см. ниже.

⁵ О нем подробнее см. ниже.

был каллиграфом и музыкантом, но основной его специальностью являлась бухгалтерия. Его знания в этой области доставили ему место финансового чиновника при Рукайат-бегим, престарелой вдове султана Абу-Саида.

Мирза Байраму, так же как Гияс-ад-дину, в мемуарах дана отдельная характеристика. Она, как и весь последующий рассказ о Мирза Байраме, сообщена на том же маджлисе Кельди Мухаммада и следует за рассказом о Гияс-ад-дине. Вот эта характеристика:

„Во времена Султан-Хусейна в Хорасане был юноша по имени Мирза Байрам, совершенство красоты, остроумия и красноречия, хотя и хулиган (гульханя).

В обществе, где он присутствовал, никто не хотел обращать внимания на других известных хорасанских юношей, декламируя по этому случаю стих:

„Там, где ты — нет дела до других!“

Он так писал всеми семью каллиграфическими почерками, то не было ему соперника во всех семи климатах, а на гуслях (канун) играл так, что гуслярка-Венера от зависти кидала свои гусли на землю. Ходжа Абдулла Марварид, который не имел себе равного в этом искусстве,¹ частенько говаривал, целуя ему руки и прикладывая их к глазам: „Никогда не видел я и даже вообразить не мог никого столь способного к этим двум искусствам, как этот юноша“.

Кроме того, [Мирза Байрам] знал науку бухгалтерского счета (علم سياق) (и благодаря этому сделался главным финансовым чиновником (ديوان) при Рукайат-бегим, которая была одной из жен Абу Саида).“²

Таким образом, мы имеем возможность составить себе довольно ясное представление о круге, в котором Восифи вырос, и о людях, его непосредственно окружавших: это прежде всего горожане, люди, получившие прекрасное образование, применявшие свои знания в качестве своих профессиональных занятий, мелкие собственники. Это — поэты, чтецы, каллиграфы — горожане, чиновники, гератская интеллигенция среднего достатка.

¹ Абдулла Марварид — знаменитый гератский вельможа, музыкант — исполнитель и композитор; см.: Бабур, франц. перевод. I, 394, 412.

² Продолжение эпизода Рукайат-бегим и Мирза байрама см. ниже, стр. 370.

Самое раннее сведение о жизни Восифи относится к тому времени, когда Восифи было 10—11 л., т. е. к 901 г. х. (1495/6). Это рассказ¹ о том, как Мирза Байрам подводит под смертную казнь маддаха Хасана Али. Эпизод датируется последующим указанием на то, что событие имело место за пятнадцать лет до захвата Герата шахом Исмаилом Сефевид, что, как известно, произошло в 916 г. х. (1510).

В 901 г. х. (1495/6) Восифи выступает только как спутник и неразлучный товарищ Мирза Байрама. Они были знакомы до того уже не менее года.² Мирза Байрам был, вероятно, старше Восифи, так как ранее он выполнял обязанности финансового чиновника Рукаят-бегим и, потерпев неудачу на этом поприще, всецело занялся образованием (طلب علم). Это особенно сблизило приятелей, которые с тех пор не разлучались. Последнее может служить косвенным указанием на то, что Восифи уже в это время также посещал мактаб (мدرس?).

Через два года, в 903 г. х. (1497), в Герате разыгралась трагическая история гибели Мухаммад-Мумина, внука Султан-Хусейна.³

Восифи дает очень интересное описание этих событий и последующей казни Низам-аль-мулька, его сыновей и приверженцев. При казни Низам-аль-мулька Восифи присутствовал лично, попав во внутрь цитадели вместе со своим отцом. Приводим это описание в переводе, замененном в некоторых менее существенных местах простым пересказом.

„Повествование о ходжа Низам-аль-мульке Хавафи, который был везиром Султан-Хусейна в области Хорасан.“⁴

„Однажды в саду Шахрухий к услужению султана [Кельди Мухаммада], собралось некоторое количество поэтов и просвещенных людей. Его высочество обратился ко мне: «У Султан-

¹ См. ниже. 370.

² См. ниже, стр. 371.

³ См.: В. В. Бартольд, *Навои и политическая жизнь*, стр. 152, где эта история подробно изложена по Хондемиру.

⁴ „Мемуары“, 261, Т 653, С 277v. В „Мемуарах“ мною ошибочно указано, что эта глава не имеет рамочного описания маджлиса, на котором Восифи излагает свое повествование. Пользуюсь случаем привести здесь это описание полностью.

Хусейна был везир, которого называли Низам-аль-мульк. Известно, что в саду везирства никогда не вырастало подобного ему кипариса и что на коврике эмирства никогда не восседало подобного ему вельможи. Он возводил свое происхождение к сотоварищам [пророка], да будут они все в садах Аллаха, и к роду Аббаса. Он составил [соответствующую] родословную, и все вельможи, знатные и простые люди Хорасана поставили свою подпись [в знак подтверждения] на этой родословной. Он послал эту родословную маулана Нур-ад-дин Абд-ар-рахману Джами, но его светлость отказался поставить свою подпись на родословной.

Ходжа Низам-аль-мульк сам направился к его светлости [Джами] и весьма его упрасивал. Его светлость для шутки сочинил четверостишие с тем, чтобы написать его на родословной:

«Тому, на ком почитет свет Пророка,
Нет нужды в длине и ширине родословной.
Тому, из кого не исходит сей праведный свет,
Родословная не даст ничего кроме проклятий!»

Далее Кельди-Мухаммад сообщает рассказ о том, как Султан-Хусейн похвастался перед придворными новым рубином своей сокровищницы, „весом в восемь хорасанских менов“ и, указывая на вошедшего в это время Низам-аль-мулька, сказал: „Вот рубин, о котором я говорю“.

Камаль-ад-дин Хусейна, старшего сына Низам-аль-мулька, Султан-Хусейн называл своим левым глазом. Камаль-ад-дин был недурным поэтом и прославленным знатоком поэтического искусства. Далее привожу перевод рассказа самого Во-сифи.

„Причина гибели этих людей, т. е. Низам-аль-мулька с двумя сыновьями и Имад-аль-ислама и Низам-ад-дина Курд племянника Низам-аль-мулька и ходжа Абд-аль-азиза и ходжа Махмудшаха Фарахи, была такова: Мухаммад Мумин-мирза, внук Султан-Хусейна и сын Бади-аз-замана, был правителем в Астрабаде. Султан-Хусейн по наущению Хадиджа-бегим отдал правление Астрабада Музаффар-Хусейну, сыну Хадиджа-бегим. Когда Музаффар-Хусейн повел войска к Астрабаду, Мухаммад-Мумин выступил против него и был взят в плен. Вот стих, который он тогда сказал:

«Я тот, меч которого освободил от львов много лесов!

Судьба не помогла, о друзья, враг победил¹ („стал музаффаром“).»

В то время Султан-Хусейн стоял лагерем на берегу Мургаба. Музаффар-Хусейн отправил Мухаммад-Мумина в Герат. Когда весть [о прибытии Мухаммад-Мумина] достигла (Герата), жители Герата, мужчины и женщины, все без различия („белые и черные“), старые и молодые вышли ему навстречу к Пули Салар, что в четырех фарсах от Герата.² Было решено заключить Мухаммад-Мумина в крепость Ихтияр-ад-дин. Комендантом (کتوال) крепости был бий Бий-Мухибб Джанги³. Султан-Хусейну донесли о стечении гератского народа. Он спросил совета у Низам-аль-мулька: «Люди Герата волнуются. Что делать?»

Ходжа ответил:

«Лучше, если войско непокорного рассеяно,

Лучше, если потрясатель царства обезглавлен!»

Султан-Хусейн в пьяном виде приказал написать бию Бий-Джанги указ (маншур); при получении указа надлежало без всякого промедления отправить Мухаммад-Мумина в дом небытия посредством тетавы лука (т. е. посредством удушения).

Указ пришел в полночь. Комендант передал приказ исполнителю дела. На утро слух [о казни] распространился по городу. Настало светопраставление. Весь город, мужчины и женщины, облекся в траур. В саду Нук (نوکۀ نوک), который находится около сада Заган, устроили та'зият (траурное сборище). Поэты Хорасана приступали к [декламированию] стихотворений на смерть (марсие). Гульхани Астрабади, глава поэтов того времени, следующие стихи которого получили всеобщую известность:

«Снова оживился базар тирании

От неверного, который сделал мучеником Мумина веры:

Тогда пришел Язид и порешил Хусейна,

Ныне пришел Хусейн⁴ и сделал дело Язида!»

¹ منم کو تیغ من بس بیشه خالی از غضنفر شد * فلک یاری نکرد
ای دوستان دشمن مظفر شد. Этот бейт целиком приведен также в тевкире Сам-мирзы Сефевии. См. издание В. Дестгерди, Тегеран, 1314 г. х., стр. 15.

² В тексте: „от Хорасана“.

³ بی بی محب جنکی. Вряд ли „Биби“ Мухибб Джанги?

⁴ Имеется в виду Султан-Хусейн. Стихотворение, несомненно, относится к этому же событию. Непонятно, почему в тексте это не оговорено.

приклонился к огромной, стоявшей в середине сада сосне (кипарис? صنوبر), в тени которой сидела тысяча человек. Вокруг него столпились поэты. Один известный поэт, Гавваси, напасал марсе и засунул ее в чалму.

Гульхани сказал: «Ей, Гавваси, вытащи-ка из головы трубу,¹ что ты там засунул наподобие трубы Исафила и протруби!»

Гавваси тотчас же вытащил стихотворение [и стал читать]. Первый стих был такой:

«О сердце, увы, от вращения неверного свода,
Не одно увы, а каждый миг тысяча увы!»

Едва прочел он этот бейт, как Гульхани, подражая ему, продекламировал:...² и дальше стал говорить такие стихи, что, несмотря на тот сжигающий душу траур, люди от хохота валились на землю.

Расправившись с конкурентом, Гульхани выступает с собственным двустушием (матла) на смерть Муммина. Оно получает общее одобрение, однако:

„Мне³ было в то время тринадцать лет. Я сказал моему родственнику маулана Амани: «Что это за глупое двустушие?»

Он сказал: «Молчи ты, а то он опозорит тебя на весь мир!»

Тот поэтишка подошел и сказал: «Маулана Амани, что говорит этот мальчишка?»

Амани ответил: «Он восхваляет ваше двустушие и говорит, до чего хорошо оно [вам] удалось».

Гульхани сказал: «Что смыслит он в прелести моего двустушия?»

Я встал на колени и сказал: «Если я не понимаю прелесть вашего стиха, то зато я понимаю гнусность вашего стиха!»

Далее Восифи, обращаясь ко всем окружающим, несколькими остроумными доводами изобличает недостатки стиха Гульхани.

Остается пожалеть, что Восифи, как и во многих других случаях, искусно приводит рассказ к самопрославлению и не

¹ Рукопись была в свитке. Поэты Гульхани и Гавваси упоминаются в тезкире Сам-мирзы (цит. изд., стр. 112 и 174). В год написания тезкира (957/1550) Гавваси было „более девяноста лет“.

² Следует бейт чрезвычайно непристойного содержания.

³ Продолжается рассказ Восифи от первого лица.

дает других подробностей этого траурного всенародного собрания в саду.

Привожу перевод дальнейшей части рассказа:

„После этого страшного случая с Мухаммад-Мумином, Султан-Хусейн затаил к Низам-аль-мульку вражду и [однажды]¹ захватил его со всеми близкими ему людьми и отправил его в Герат, в крепость Ихтиар-ад-дин. Через месяц Абд-аль-халику, сыну эмира Фиррузшаха, пришел приказ отрубить в крепости голову двум сыновьям Низам-аль-мулька, содрать с них кожу и набить соломой, а с самого Низам-аль-мулька содрать кожу на мосту ворот [крепости], с Низам-ад-дина Курда и с ходжа Абд-аль-азиза содрать кожу у подножия крепости, а с ходжа Имад-аль-ислама содрать кожу на базаре Малик, а с ходжа Махмудшаха Фарахи содрать кожу на Чарсу.

В тот день, когда пришел этот приказ, я был вместе с отцом внутри крепости. Утром, когда ходжа Низам-аль-мульк совершал утренний намаз, ему передали указ. Он прочел и, обратив лицо к небу, вздохнул так, что от жалости сотряслась крепость. Он позвал сыновей и показал им указ. Они прочли и оба упали без чувств и обезумели. Ходжа Низам-аль-мульк сказал: «Дорогие, вспомните об эмире правоверных и семидесяти двух с ним убиенных и претерпите²!»

Старший брат говорил: «Ради бога, убейте меня первым, ибо я не могу видеть убийство моего брата!»

А младший брат плакал и говорил: «Вы старший и не можете этого вынести, как же вынесу я!»

Они бросились друг другу в объятия и не отпускали друг друга. В конце концов их убили, набили кожу соломой и повесили [чучела] на воротах Малик.

Известно, что сын ходжа Афзала,³ их враг, был до крайности уродлив. Верхом на лошади разъезжал он взад и вперед под воротами, смотря на трупы. А сын сказителя (гуянда) Шади,⁴ один из остроумцев Хорасана, бывший при этом,

¹ По Хондемиру, это случилось через год после казни Мухаммад Мумина. См.: В. В. Бартольд, цит. раб., стр. 152.

² Речь Низам-аль-мулька передана нами здесь сокращенно.

³ Вероятно, известного везира Афзаль-ад-дина.

⁴ Шади упоминается Бабуром (цит. изд. I, 44) как один из знаменитых композиторов Герата.

сказал: «Чего ты смотришь? Хотя они и набиты соломой, все же лучше тебя!»

«О друг, проходя у смертного ложа врага,
Не радуйся, ибо тебя постигнет тоже!»

Однако народ крайне не сочувствовал казни ходжа Махмудшаха Фарахи и очень порицал Султан-Хусейна, ибо не было ему равного во всей общине пророка по щедрости и благородству“.

Далее следует два рассказа, иллюстрирующие эти качества ходжа Махмудшаха. Один касается приема Махмудшахом проезжавшего через Фарах Бади-аз-замана, другой — приема им же Восифи, направлявшегося в Сеистан.

В описании гибели Мухаммад-Мумина в мемуарах Восифи и в летописи Хондемира ясно сказывается разница точек зрения двух авторов, всецело обусловленная разницею их общественного положения. Описание Восифи начинается рассказом о внутренних интригах в царском доме, предшествовавших пленению Мухаммад-Мумина. Эти сведения изложены гораздо менее подробно и проще, чем у Хондемира. Восифи дает только основные факты, видимо только те, которые были хорошо известны в городе, в кругах населения, не имевшего прямого касательства к придворным сферам. Так, ничего не говорится о походе Бади-аз-замана в Гисар, о назначении его в Балх, о том, что оставленный отцом в Астрабаде, Мухаммад-Мумин „против его (Бади-аз-замана) ожиданий“ не был утвержден правителем в Астрабаде. Обо всем этом Восифи имел самое туманное представление или не считал нужным об этом говорить. Восифи сообщает только одно: „Мухаммад-Мумин был назначен правителем в Астрабад“.

Окончив краткое изложение хода дворцовой интриги, Восифи приводит совершенно отсутствующее у Хондемира описание того, как восприняло население Герата арест и заключение Мухаммад-Мумина. Народное негодование и демонстративное выражение симпатий Мухаммад-Мумину достигло такой степени, что пришлось об этом донести Султан-Хусейну, стоявшему с войском на Мургабе. В такой обстановке Низам-аль-мульку не стоило большого труда убедить Султан-Хусейна в необходимости устранить Мухаммад-Мумина. Казнь его вызвала новую

волну негодования. В одном из городских садов устраивается траурное собрание (тазийе) при громадном стечении народа. На этом собрании выступают гератские поэты, со стихотворениями, посвященными смерти царевича (марсие). Одно из этих стихотворений (поэта Гульхани), приведенное, к сожалению, лишь частично, поражает резким и решительным тоном нападок на личность Султан-Хусейна¹. Он назван неверным, тираном, его преступление сравнивается с преступлением Язида, убившего Хусейна. Быть может, последнее обстоятельство позволяет сделать предположение, что отмеченные выше симпатии к Мухаммад-Мумину были симпатиями шиитски настроенной части гератского населения; в таком случае, Мухаммад-Мумин должен был зарекомендовать себя шиитом, в противоположность склонявшемуся к суннитству Султан-Хусейну.²

Несмотря на резкость нападок в упомянутом марсие, волнения, вызванные смертью Мухаммад-Мумина в том виде, как они описаны у Восифи, носят очень *безобидный*³ характер. Это особенно хорошо показывает маленькая, но крайне характерная черта: гомерический смех собравшихся, вызванный непристойной перебранкой поэтов, „несмотря на тот сжигающий душу траур“.⁴

Описание жестокой казни Низам-аль-мулька полностью подтверждает высказанное В. В. Бартольдом предположение,⁵ что связанные с Низам-аль-мульком Низам-ад-дин-Курд, Абд-аль-Азиз и ходжа Фарахи были также казнены. Восифи прибавляет к ним еще ходжа Имад-аль-ислама.

Восифи было во время этой казни 13—14 лет. Согласно косвенному и мало достоверному указанию, через год он уже подвизался в частном доме одного ремесленника в качестве проповедника (ваиз) и вызвал восхищение своим искусным подражанием проповедническим приемам Хусейн-Ваиза Кашифи.

¹ Остается неясным, было ли это стихотворение оглашено тут же на собрании. См. выше, стр. 323.

² См.: В. В. Бартольд, *цит. раб.*, стр. 118 и 129. Подробнее об этом см. ниже, стр. 328.

³ Выражение В. В. Бартольда, там же, по поводу религиозных споров того времени.

⁴ باوجود آن ماتم جانسونز

⁵ *Цит. раб.*, стр. 154.

То, что Восифи было во время этого выступления 15 лет, вытекает из слов его почитателя, приведенных ниже (стр. 346).

Ниже¹ приведены текст и перевод другой, произнесенной в 1510—1511 г., вероятно аналогичной, проповеди Восифи в частном доме. В мемуарах есть несколько указаний на то, что Восифи в искусстве проповеди являлся учеником Хусейн-Ваиза Кашифи и два раза приводится отзыв Хусейн-Ваиза о нем:² „Между ним и мной та разница, что он сладкогласен, а я нет“. Однако нет никаких сведений о том, в какое время Восифи общался с Хусейн-Ваизом и в какой обстановке.

Так же не датировано и не поддается датировке сведение о близости Восифи к Сафи-ад-дин Али, сыну Хусейн-Ваиза Кашифи, приведенное в мемуарах.³ Рассказ начинается с того, что однажды после пятничного намаза Сафи-ад-дин прогуливался у соборной мечети в обществе друзей, среди которых был и Восифи. Некий юноша попросил у Сафи-ад-дина разговора с глазу на глаз. Сафи-ад-дин удалил всех своих спутников, за исключением Восифи, объясняя это своим особым доверием к нему. Таким образом, отношения Восифи к Сафи-ад-дину являлись отношениями приближенного к вельможе.

В 16 лет, т. е. в 906 г. (1500—1501), Восифи, по собственному указанию,⁴ окончил изучение корана и приступил к изучению наук, т. е., как увидим ниже, грамматики.

Это деление учебной программы соответствовало, вероятно, переходу из начальной школы в медресе.

Тогда же происходит первая и единственная встреча Восифи с Алишером Навои, подробный рассказ о которой приведен в мемуарах.⁵

Из рассказа явствует, что Восифи к 16 годам самостоятельно изучил технику муамма, поэтическое искусство

¹ См. приложение II.

² См. „Мемуары“, стр. 205 и ниже, стр. 331.

³ Начало рассказа о Тадж-ан-насаб в гл. 25. См. „Мемуары“, стр. 258. Сафи-ад-дин, очевидно, автор известного интересного труда „Капли источника жизни“. Во введении к этому труду автор называет себя „Фахр-ад-дад Али, сын Хусейна Ваиза Кашифи, известный как Сафи“. Цитирую по ташкентской литографии Арифджанова, 1329 г. х., стр. 2.

⁴ См.: Навои в рассказах современников, стр. 125.

⁵ Перевод этого рассказа см. там же, стр. 127 и след.

и искусство декламации-чтения. Его умение разгадывать муамма заслужило одобрение самого Алишера Навои.

В 16 же лет, в 906 г. х., Восифи поступает домашним учителем к сыну видного эмира Шахвали.¹ Поступление датируется опять-таки косвенно и совершенно так же, как в упомянутом случае с выступлением Восифи в качестве проповедника в доме ремесленника: по ходу рассказа действующее лицо говорит о том, что такое-то событие (т. е. выступление в доме ремесленника и поступление в качестве учителя соответственно) произошло „семь лет тому назад“. Одинаковое число семь и в том и в другом случае дает возможность подозревать риторический прием. Если же число семь соответствует действительности, то Восифи с 906 г. х. по 913 г. х., т. е. до захвата Герата Шейбани-ханом, был учителем сына Шахвали,² продолжая свои занятия в медресе. Занятия в медресе и одновременные обязанности домашнего учителя не мешают Восифи предпринять вместе со своим двоюродным братом Гияс-ад-дином путешествие в Мешхед, Джам и Кусур. Рассказ об этом путешествии занимает первую часть гл. 31 мемуаров.³

Приводим сжатый пересказ этой части.

Гияс-ад-дин отправляется вместе с Восифи на поклонение в Мешхед. Паломничество было только предлогом, на самом деле путешествие вызвано стремлением к приключениям. В Мешхеде, во время омовения в соборной мечети, Гияс-ад-дин подвергается оскорблениям и нападкам со стороны группы шиитов. Восифи едва удается увести готового вступить с ними в драку Гияс-ад-дина. Друзья направляются к приятелю Восифи — ходжа Насиру, который „проживал в Мешхеде в медресе Эмирвали-бека“. Этот ходжа Насир был чрезвычайно искусным писцом, особенно отличавшимся в писании почерком талик. В свое время Восифи вместе с ним состоял при Фаридуне,⁴ который назначил Насира на должность хранителя своей библиотеки.

¹ См. ниже, стр. 343.

² Бабур отмечает другое лицо, приобретшее известность тем, что оно стало заниматься преподаванием с 14 лет (ф. англ. перевод, I, 402).

³ См. „Мемуары“, стр. 259. Начинающую эту часть характеристику Гияс-ад-дина мы уже привели выше.

⁴ Об этом подробнее см. ниже.

Текст грамоты (маншур) на заведывание библиотекой, как уже было упомянуто, был составлен Восифи. Рукописи приводят тут же маншур целиком.¹

В доме ходжа Насира заходит речь о нападках, которым только что подверглись в мечети Гияс-ад-дан и Восифи. По этому поводу хозяин замечает следующее: „Эта область только теперь стала такой, по причине владычества и управления Султан-Хусейна, да продлится царство его! А то в старые времена суннитам здесь вообще нельзя было появиться!“ Вслед за тем ходжа Насир рассказывает следующий эпизод: некто сеястанец прибыл в Мешхед и случайно попал на собрание местных шиитов. Собрание происходило 10 мухаррема. „Глава шиитов сидел на даване, свесив усы“.²

После трапезы „глава шиитов сказал: «Принесите-ка того невежу и злодея! Внесли изображение из дерева, в виде фигуры старика, и сказали: «Это Абу Бекр!»

Глава шиитов обратился к нему со словами: «И не совестно тебе, и не помешал тебе стыд несправедливо отнять у Али ему по праву принадлежавшее халифство»?!

Державший фигуру опустил ее головой к низу, что мол, виноват, согрешил. Тогда глава шиитов приказал расколотить фигуру палками и принести другое изображение“.

Второму изображению — это был Омар — было также предъявлено свое обвинение; изображение подверглось той же участи. За ним последовал Осман, после него — сам Али, которому инкриминировалось то, что он позволил врагам победить себя. После Али была принесена фигура самого Аллаха. Аллах, обвиненный в попустительстве врагам Али, был бы, несомненно, также разбит на куски, но тут сеястанец не выдержал, схватил фигуру, разбил камнем голову старшего шиита и бросился бежать. Преследуемый шиитами, он спасся в доме (سرای), „в котором по случайности были сунниты“.

Вслед за ходжа Насиром каждый из присутствующих выступает с каким-либо рассказом, порочащим шиитов. Этих коротких рассказов-анекдотов приводится три — первые

¹ Ниже приведен текст этого маншура с переводом (приложение I).

² کلانتر افاضیان بر سر تکیه نشستہ و بروتها فرو ہشتہ

два говорят об ильхане Худабенде, перешедшем из шиитства в суннитство.

После вечернего барабана (накаре) Гияс-ад-дин и Восифи направляются в баню. По этому случаю ходжа Насир заявляет: „Лучшие бани мира — мешхедские бани, а лучшая баня Мешхеда — баня Халиль. Маулана Султан-Али Мешхеда¹ крупным почерком (بخط جلی) написал кыте и четверостишие и прикрепил их на стену бани; он сам говорил, что из-под его пера никогда не выходило подобной кыте и подобного четверостишия. Вот они:

Кыте

- * صحن حمام همچو فردو می است *
- * کورچه باشد بنایش از کل و خشت *
- * خوب رویان درو چو حورائند *
- * فوطها پر ز زلفهای بوششت *

„Пространство бани подобно раю,
Хотя строение ее из глины и кирпича,
Красиволикые в ней точно гурии,
Их пояса полны райскими гостиницами“.

Четверостишие

- * تا بحمام خرامد من پیوسته *
- * سطل آبست مرا دیده و ابرو دسته *
- * از پی خدمت ترک چکل دیده من *
- * هست هندو بچه لند سفیدی بسته *

„Чтобы ходила луна моя постоянно в баню,
Глаз мой стал ведерком (шайкой), а бровь — его ручкой,
Глаз мой, услужая сему чигильскому турку,
Стал мальчиком-индийцем, подвязавшим белый набедренник“.

Гияс-ад-дин и Восифи, насладившись зрелищем этих образцов каллиграфического искусства, входят в баню и здесь разыгрывается первый эпизод, всего авантюристического в дальнейшей части, рассказа. В бане появляется местный житель — шиит; узнав в чужестранниках хорасанцев (т. е. суннитов), он осы-

¹ Известнейший каллиграф, ум. в 1513/14 г. См.: С. Huart, Les calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman, Paris, 1908, стр. 221—222. В новой работе Аббаса Эгбаля (журнал „Ядгар“, II, 8, Тегеран) даты жизни Султан-Али определяются 841—926 г. х. (1437/6—1520).

² Так, включая огласовку, в Т, л. 562; С и В طاس.

пает их изощренными ругательствами. Гияс-ад-дин сталкивает его в чан (хумэ) с горячей водой. Друзья пытаются бежать, но их ловят и, крепко избив, приводят к правителю (даруге) Мешхеда—Мирали Карбасфуруш. Во время следствия правителю сообщают, что „сыновья эмира Тенгри-берди Суюнджа, сыновья эмира Халиля и большинство эмирских детей собрались у базара, готовясь ехать на туй в сад Дильпазир и ожидают вас“. Правитель немедленно прекращает следствие и уезжает. Пленников заперли под охраной двух сторожей. Это недалекие, грубые шииты, которых Гияс-ад-дин, ловко обманув, убивает. Пленники спасаются бегством. Через несколько дней они пристают к нишапурскому каравану. Неумеренные ухаживания Гияс-ад-дина за женщиной, ехавшей в караване на осле, привели к столкновению с ее мужем, и друзья, после страшного избиения, снова предстали в качестве обвиняемых перед представителем власти, на этот раз перед правителем Джама. Их запирают в доме правителя, однако ночью Гияс-ад-дин ухитряется сбросить цепи и выйти в сад. Спрятавшись в саду, друзья подслушивают разговор служанки и слуги, через посредство которых Мир Курейш, сосед правителя и жена правителя—его возлюбленная, подготовляли очередное свидание. Воспользовавшись этим, Гияс-ад-дин проникает к жене правителя вместо Мир Курейша, с успехом заменяя его, но через некоторое время появляется Мир Курейш, а затем и сам правитель. Гияс-ад-дин и Восифи благополучно бегут и попадают в „Кусур—местечко, находящееся в 15 фарсах от Герата“. Там находят они пристанище в доме Султан-Али, слепкоглазного чтеца и друга Восифи. Страсть к приключениям и здесь не оставляет Гияс-ад-дина: едва водворившись в саду, он насилует служанку и убивает ножом прибежавшего на крик мужа—раба гебра. Хозяин проявляет крайнее благородство в отношении гостей („неверный раб лишь понес заслуженное наказание“) и даже отказывается от тех двухсот хани, которые Гияс-ад-дин предлагает ему за убитого раба как возмещение убытков.

Однако Султан Али со своими гостями должен предстать перед местным правителем для уплаты штрафа (? جرمانه) за убитого раба (даруге присылает за ними нарочного—پیاده‌رو). Встреча приводит к знакомству, и ночь друзья уже проводят

на пиру в доме правителя. Ночные проделки Гияс-ад-дина после этого пира (они не могут быть здесь пересказаны в виду их непристойности) приводят к скандалу во всем доме. Невинного человека — парикмахера жестоко избивают палками, а истинный виновник Гияс-ад-дин выходит сухим из воды. Друзья, не только не наказанные, но богато одаренные, с почетом возвращаются в Герат.

Убийства, драки, побег и непристойные похождения составляют предмет всего очень красочного повествования. Следует думать, что в этом повествовании мы имеем не столько описание действительных событий, сколько образец авантюрной бытовой новеллы, продолжающей очень старую традицию художественной прозы на арабском и персидском языках, традицию так назыв. макам. Однако тот факт, что Восифи поставил в качестве героев такой новеллы не вымышленные лица, а себя и своего родственника и друга, показывает, что фигура городского смутьяна и безобразника являлась в представлении известной части гератской молодежи примером, достойным подражания, своего рода героем времени.¹

К этому же периоду жизни Восифи должны относиться и приводимые в мемуарах, не датированные данные о пребывании его при дворе Фаридун-Хусейна,² одного из младших сыновей Султан-Хусейна. Первое из этих данных находится в уже опубликованной мною в переводе автохарактеристики Восифи;³ в ней сказано, что „однажды Фаридун-Хусейн в саду Заган приказал бросить его в хауз, связав ему руки и ноги и уподобив его шару“⁴.

¹ Ср. ниже, стр. 340.

² О нем см.: Бабур, франц. перев., I, 373; Хондемир, „Хабиб-ас-сияр“, тегеранская литография, стр. 316, сообщает, что Фаридун-Хусейн был убит в военном столкновении с узбеками в Келате, в 915 г. х. (1509/10). Также см. выше.

³ См. „Мемуары“, стр. 204.

⁴ Кидание приближенных в хаузы было, повидимому, распространенным способом выражения немилости. Так, в мемуарах Восифи (гл. 36) приводится рассказ о мелко́м поэте маулана Ахмаде, которого Алишер Навои, раздраженный неудачным стихом в панегирике, поднесенном ему этим поэтом, приказал бросить в хауз и затем пожаловал ему шубу „так как погода была холодная“.

Другое упоминание приведено выше, в связи с приятелем Восифи, каллиграфом ходжа Насиром, бывшим библиотекарем Фаридуна. Восифи составил текст грамоты (маншур) пожалования Насиру должности библиотекаря (см. приложения).

Возвращаясь к биографии Восифи, приходим к 913 г. х. (1507/08). В этом году, как известно, имел место захват Герата Шейбани-ханом и крушение власти дома Тимура в Хорасане. Восифи находился тогда в Герате и был очевидцем этих событий. В это время ему было 23 года. Восифи повествует о двух важных в его жизни событиях, падающих на 913 г. х. Одно из них — приводимое ниже в полном переводе — это укрывание сокровищ эмира Шахвали и жены Музаффар-Хусейна (последние также называются сокровищами Хадиджа-бегим). Другое — написание, повидимому, самого выдающегося его поэтического произведения, так называемой „Удивительной Пятерицы“ („Хамсеи Мухайаре“).¹ Кроме того, Восифи в это же время был студентом в медресе Шахруха, „которое находится у подножия цитадели Герата“² и слушал лекции маулана Исам-ад-дин Ибрахима. Об этом мударрисе сказано, что он был назначен на должность Шейбани-ханом, когда последний завоевал Хорасан (т. е. Герат). Вызванная большим обличительным стихотворением Восифи ссора студентов-слушателей Исам-ад-дина приводит его к столкновению с Исам-ад-дином. Столкновение кончается общим примирением благодаря посредничеству Ахмада Бадахши, ученика Исам-ад-дина.

Связанные с укрыванием сокровищ приключения Восифи разыгрались в течение первых двух-трех недель непосредственно вслед за приходом узбеков в Герат и окончились, по свидетельству Восифи, бегством его в Сеистан. Таким образом, написание „Удивительной Пятерицы“, о котором точно сказано, что оно имело место в 913 г. х. (1507/08) и в самом Герате, должно было произойти после бегства Восифи из Герата в Сеистан и возвращения в Герат; следовательно, возвращение (о котором в мемуарах нигде ничего не сказано) должно было быть непременно в том же 913 г. х.

¹ Подробно об „Удивительной Пятерице“ см. „Мемуары“, стр. 231—235, где также приведен перевод соответствующего отрывка мемуаров.

² См. „Мемуары“, стр. 238.

Восифи, по собственному свидетельству, бежал, спасаясь от узбеков, которые гнались за ним по пятам, устраивая на него облаву по гератским кварталам, разгромив его дом в поисках зарытых богатств и лавку его родственника, поэта Амани, где Восифи перед тем скрывался. Пренебрегая эти события, Восифи озабочился спрятать все свое имущество у родственников. Узбеки искали его, как единственное лицо, знавшее о местонахождении спрятанных сокровищ Хадиджа-бегим. Восифи мог вернуться в том же году в тот же Герат, где властвовали те же узбеки, и, по собственному свидетельству, спокойно продолжать посещение медресе, открыто заниматься литературной деятельностью, имеющей широкую огласку, только в том случае, если он, войдя в сношение с узбеками, в конце-концов выдал им спрятанные сокровища.

Возможно, впрочем, что участие самого Восифи в этом укрывании является вымыслом. Женитьба Шейбани-хана на жене Музаффар-Хусейна действительно имела место¹ и, тем самым, основа рассказа Восифи исторически верна. Эта женитьба могла иметь все те последствия о которых так красочно и правдоподобно рассказывает Восифи. Именно эта красочность, это богатство самыми живыми подробностями и свидетельствует о том, что скорее всего здесь мы имеем дело с литературной обработкой (в жанре той же упоминавшейся выше бытовой новеллы) каких-то действительных событий, о которых автор имел превосходное представление.

Автор обработки включил себя в качестве действующего лица — героя по причинам вполне понятным: обработка происходила гораздо позже, в Средней Азии, при дворе мелкого узбекского князя, где основным ресурсом эмигранта Восифи была его причастность к бывшему ближнему гератского культурного круга.²

Значение, которое Восифи придавал изображению себя самого в виде героя самых невероятных авантюрных походов, достаточно хорошо документируется тремя большими новеллами, включенными в мемуары: 1) похождение в Мешхеде и Кусуре вместе с Гияс-ад-дином еще во время правления

¹ См. ниже.

² Ср. „Мемуары“, стр. 235.

Султан-Хусейна; 2) похождения в Герате вместе с тем же Гияс-ад-дином при Шейбани-хане и 3) похождения в Герате и Нишапуре во время Исмаила Сефевии.

Все три новеллы иллюстрируют деятельность Восифи в определенном, излюбленном его современниками, жанре. Примечательно, что действие всех трех новелл разыгрывается в трех разных следовавших друг за другом исторических периодах. Три исторических периода являются, таким образом, как бы тремя разными декорациями, на фоне которых разыгрываются авантюрные приключения одного и того же действующего лица, в данном случае — автора. Не следует ли предположить, что эта смена трех декораций является нарочитым и очень искусным художественно-конструктивным приемом? В таком случае, все три новеллы построены по единому, заранее разработанному плану, в основе их лежит единый художественный замысел.

Приводим перевод соответствующего рассказа о приключениях Восифи и Гияс-ад-дина при выступлении узбеков в Герат.¹ За переводом следуют некоторые замечания обобщающего характера.

„В 913 г. х., в день ашуре (май 1507 г. х. э.), в доме эмира Шахвали, кукальташа (молочного брата) Хадиджа-бегим, происходила беседа. А во всем джагатайском роду (در سلسله جغتای) и в семье Султан-Хусейна не было никого равного ему по величию, самостоятельности и значению. Султан-Хусейн говаривал: — «Законные (?) дети кукальташа (فرزندان حل کوکلتاش) более приятны мне, чем мои собственные дети».

Все великие эмиры подчинялись ему и рассчитывали на его милости.

¹ Т 605, В 320, С 250. Рассказ имеет следующую рамку: „Когда окончился этот рассказ (имеется в виду приводимый ниже рассказ о взятии Герата Исмаилом Сефевии и дальнейших приключениях Восифи и его друзей), его высочество [Кельди Мухаммад] сказал: «Маулана Кийтали говорил, что у вас в Хорасане был родственник, по имени Гияс-ад-дин Мухаммад, совершивший во времена Шейбек-хана удивительные вещи. Мой дух крайне стремится услышать об этом» — Я доложил:... и т. д.“

То была беседа, равной которой никто не видал под голубым куполом неба.¹ Эмир Шахвали как раз возгласил стих:

«[Вот] и кубок вина и красивый лик —
Если сам Джамшид придет, скажи ему: войди!»

как вдруг в дверь вошел кто-то и сказал: «О эмир, что за беспечность?! Вставайте, бегите, если можете! Хадиджа-бегим получила известие, что шахи Бади-аз-за ман и Музаффар-мирза устроили на летовке Чильдухтаран пиршество; едва устроители пира принялись за изготовление и украшение его, как пришло известие, что подходит Шейбек-хан, выступивший из Несефа, то-есть Карши, ускоренным маршем.

Эмир Зуннун Аргун (который был полководцем и витязем той династии), выехал в караул с десятью тысячами всадников, полностью снаряженных, вооруженных шемширами, храбрых, в день сражения в искании славы предпочитавших жизни смерть. Они сошлись [с войсками Шейбани] в местечке Тарнаб. В одном фарсах от Чильдухтаран. Войско Шейбек-хана смело людей Зуннун Аргуна подобно потоку, смывающему мусор. Его самого спешили, убили и голову его вздели на копье. Шахи,² услышав об этом, в беспорядке бежали, и Шейбани-хан достиг окрестностей Герата во главе пятидесятитысячного войска!«.

Эмир Шахвали, совершенно пьяный, вскипел, услышав эти слова. В гневе закричал он: «О злоязычный сводник, о безобразный клеветник, что за скверные известия принес ты, расстроив наше собрание?! Откуда взять узбеку Шейбеку силу напасть на нас и на наших шахов?»

Он выхватил шемшир, намереваясь поразить вестника. Я и некоторые другие, пользовавшиеся большей свободой в обращении с ним, сказали:

«В гневе быстро схватиться за меч
[Значит потом] кусать руки сожаления!»

Соизвольте немного обождать! Если выяснится, что жет он, убить его всегда до крайности легко!

Не успели мы произнести эти слова, как с улицы раздался шум скачущих коней такой силы, что ты сказал бы, что

¹ Эти слова Восифи вставляет как бы от себя.

² Имеются в виду Бади-аз-заман и Музаффар.

«Истинно грозность часа будет великое событие»¹ и что потолок неба обрушился от силы, «когда раздастся звук трубы». ² Во мгновение ока³ из тысячи человек, присутствовавших на том маджлисе, не осталось никого кроме меня, Гияс-ад-дина Мухаммада, эмира Шахвали и его семьи. Мы с Гияс-адином заперли ворота. Эмир Шахвали уцепился за мой подол и, плача, говорил: «О господин, вот уже семь лет вы мой наставник и руководитель⁴ и я не жалел для вас золота и драгоценных камней. Несмотря на строптивый мой характер, не дававший мне склонять голову перед царями, в отношении вас выказывал я послушание и покорность, а сын мой, который ваш ученик и которому столько раз говорил я, что, как сказал эмир правоверных Али, «истинно мы рабы того, кто обучил нас букве» — этот сын мой сын вашего раба. Мы ждем от вас помощи в этом страшном событии. Не оставьте нас, вы и брат ваш Гияс-ад-дин Мухаммад! Если мы выберемся живыми из этой пучины, то вымолим у вас себе прощение,⁵ а если нет, то вас вознаградит господь!»

Я подумал: „Велик бог, который ввел в плачевное состояние такого гордеца! Однажды один человек совершил убийство и спрятался в его доме. Султан-Хусейн три раза посылал ему приказания: «Выдай мне убийцу (خونی), я произведу расследование», а он ответил ему: «Я сам произвел расследование, нет за ним вины!» А теперь он, согласно изречения «утопающий хватается за всякую травинку», столь жалко умоляет меня, ничтожнейшего из рабов Аллаха, о спасении!»

Сын, жена и две дочери его, подобных которым в изяществе и красоте не было в обитаемой четверти света, присоединились к нему и, схватив меня и Гияс-ад-дина за полы, подняли такой вопль и плач, что ангелы небесные проливали по ним кровавые слезы из глаз звезд. Собралось здесь и десять служанок дома. Принесли коран и мы поклялись на нем, что по доброй воле их не покинем.

¹ Коран, 22,1.

² Коран, 23,103

³ در نیمساعت نجومی „в половину астрономического мгновения“.

⁴ Из этого замечания явствует, что Восифи поступил учителем в семью эмира Шахвали в 906 г. х. (1500—1501 г. х. э.), т. е. в возрасте 16 лет.

⁵ [За то, что затрудняем вас], т. е. богато вознаградим.

Я сказал: «Нужно забрать столько из ваших наличных денег и драгоценностей, сколько можно унести».

Мы вошли в сокровищницу. Там было десять сундуков, мы их открыли. Пять сундуков были полны серебряными монетами (тенге), два — золотыми (ашрафи), один — драгоценными рукоятками ножей, кинжалов и шемширов. В двух остальных были лалы, изумруды, яхонты и жемчуг.

Я сказал: «Бессмысленно брать что-либо кроме драгоценных камней».

Мы опорожнили мешечки с тенге и набили их драгоценными камнями, а в оставшиеся мешки положили ашрафи, драгоценные рукоятки и камни. Затем все, кто там были, мужчины и женщины, взяли мешечки, кто сколько мог и завязали в пояса.

Я сказал: «Если мы сейчас выйдем из дома, то не сможем попасть вовнутрь города¹ (ممکن نیست که بشهر درون توانیم رفت)». Надо подождать».

Мы с Гияс-ад-дин Мухаммадом засыпали ворота до половины. После вечернего намаза, когда девы Большой Медведицы, наполнив мешок неба драгоценными камнями и хрусталем звезд, подвязали его вокруг пояса, мы влезли на крышу соседнего дома и вышли на улицу через его ворота. К пятому намазу добрались мы до ворот Малик. Привратник был знаком, он открыл ворота и мы вошли в город. Эмир Шахвали сказал: «Итти в наш дом или в дом наших родственников никак не следует. Хотя то же самое можно сказать и про ваш дом, однако вы весьма приближены к шейх-аль-исламу и другим вельможам, поэтому [наиболее] безопасным представляется ваш дом».

Мы направились к моему дому и достигли его, когда миновали уже две стражи ночи. Я ввел гостей в михманхане. Мы уложили мешки [с золотом и драгоценностями] в котел чрезвычайно больших размеров. Затем мы с Гияс-ад-дином закопали его в землю, таким образом, что если бы, например, узбекское войско и знало, что в этом доме закопан клад, все равно, не сумело бы его обнаружить.

Эмир Шахвали сказал: «Нам оставаться в этом доме не следует». Я стал думать и мысленно насчитал двенадцать

¹ Очевидно, дом эмира находился за пределами городских стен.

таких друзей, которые всегда хвалились своей истинной дружбой и говорили:

«Не считай другом того, кто в счастье
Хвалился дружбой и братскими чувствами.
Другом называю того, кто подает другу руку
В смятении и печали».

Я к ним направился. Одни отворачивали лицо, другие говорили, извиняясь: «Вам бы мы дали место в собственном зрачке, но пустить тех, о которых вы говорите, это значит навлечь на всю улицу и квартал плен и разграбление».

Возвращаясь обратно, проходил я под балахане, где сидело общество, повидимому, за питьем вина. Один из участников говорил: «Эмир Мухаммад-Салих сказал о джагатаях хорошее четверостишие». Затем он это четверостишие прочел:

* مسکین جغتای کہ کوندوزی تون دور انغہ *
* احوال پریشان قرا کون دور انغہ *
* مغرور بولوب یریز یغہ سیغماس ایدی *
* سچقان توشکی ایمدی مینک التون دور انغہ *

«Бедный джагатай, для которого день — ночь,
Обстоятельства его расстроены, а день его черен.
Гордый, на лице земли не умещался,
Теперь для него [даже] желтые цветы¹ — тысяча золотых.

Я запомнил это четверостишие, горько заплакал и в слезах вернулся домой. Эмир Шахвали сказал: «Какова причина плача?» Я прочел четверостишие, которое заставило меня плакать и он и его близкие также горько плакали. Затем я рассказал о друзьях и о положении дела. Они чрезвычайно опечалились.

Я сказал им: «Не теряйте надежды, господь устроит какой-нибудь выход, откроет какую-нибудь дверь».

На следующий день я вышел из дома, ибо «кто ищет что-либо и прилагает старания, — обрящет; кто стучит в дверь и усердствует — войдет».

Около крепости повстречался мне незнакомый человек, который сказал мне: «Я вижу вас озабоченным, какова причина этому?»

¹ Как сообщил мне Е. Э. Бертельс, سچقان توشکی название растения с желтыми цветами.

Я ответил ему: «Ты сперва расскажи о себе!»

Он сказал: «Семь лет тому назад я был как-то вечером в доме Хафиза Нура, изготовителя шелка (ابرجشيجكار) в квартале Маликан. Там вы выступали в подражании маулана Хусейн-Ваиза,¹ так что все участники маджлиса рыдали и говорили: «Никогда не испытывали мы такого наслаждения на маджлисах [самого] Хусейн-Ваиза!» С тех пор я считаю себя вашим рабом и преданным, искренним другом!»

Я сказал: «Где ты сейчас и чем занимаешься?»

Он сказал: «Был у меня сын, студент и крайне сладкогласный чтец (хафиз). Я хотел его женить и приготовил для него домик, наводящий на мысли о райском дворце. Внезапно судья рока заключил ему брачный договор с одной из гурий рая и увел его из этого мира. [Теперь] вы расскажите о себе!»

Я сказал: «У меня есть родные, приехавшие из себзеварской области. В нынешнем смутном времени не знаю, где их устроить».

Он сказал: «А домик, о котором я говорил! У меня есть меньшой сын, пока не дорос он до возраста женитьбы, пусть ваши родственники там живут, я буду весьма польщен!»

Я крайне обрадовался и мы пошли вместе в тот дом. [Это был такой дом, что] каждый, кто вступал в него, не хотел из него выходить.

Я вернулся и рассказал [обо всем] эмиру Шахвали. Для него и для его сына достали мы.....,² они надели чалмы с висящим вниз концом³ и с джузданом⁴ за пазухой, наподобие студентов, а женщины в старых покрывалах на голове, двину-

¹ Имеется в виду, что Восифи говорил проповедь, подражая приемам Хусейн-Ваиза. Выражение „Семь лет тому назад“ показывает, что Восифи было тогда 15 лет.

² В тексте неясное мне слово (اوحدى?)

³ Соответствующее выражение в тексте دستار بعلاقة پايان мне любезно разъяснил в письме А. А. Семенов, одновременно указав, что, в противоположность высказывавшемуся мною предположению, „этого рода чалмы не составляли принадлежности костюма только студентов, но всех прочих граждан, кроме علماء и эмиров, которые концы чалмы не выпускали“.

⁴ „Папка“ для бумаг из тисненной кожи.

лись мы в путь, условившись идти отдельно друг от друга. Так добрались мы до того дома.

А что касается до Хадиджа-бегим, то она отправилась в городской сад и, созвав туда всех вельмож и сановников, духовных особ, знатных и старших Герата, сказала им: «Долгие годы видели вы счастье от милостей Султан-Хусейна и правили в свое удовольствие. Никогда ни один царь не делал столько добра в отношении подобных вам людей и [в отношении] народа, как сделал он. Теперь на его сыновей свалилось такое событие! Хотя они и убежали, но только в силу правильного решения [принятого по необходимости]; они снова вернутся и войдут в этот город. Представляется правильным то, чтобы вы отплатили благодарностью и, приняв во внимание права их отца, обороняли бы этот город и не отдали бы семьи жителей Герата в руки узбеков, поведение которых в отношении жителей Самарканда и всего Мавераннахра известно!»

Шейх-аль-ислам и эмир Мухаммади Юсуф и кази Ихтияр и эмир Саид Абд-аль-кадир и другие вельможи сказали: «О Балькис нашего времени, о Зубайде эпохи! Вы верно соизволили сказать, однако это [было бы верно только в том случае], если бы на царевичей можно было положиться. Вы хорошо знаете, как царствовали после смерти отца царевич Бади-аз-заман и сын ваш Музаффар-Хусейн. Народ не возлагает на них никаких надежд; некий поэт сложил стихи, которые постоянно повторяет весь народ:

«Султан-Хусейн, шах мира, для которого, благодаря его величию,
Обширный бирюзовый купол [неба] служил дворцом,
Ушел и осталось от него на небе султанства
Подобно солнцу и луне, два шаха державных:
Однако отношение шахства к ним такое же,
Как звание шаха к деревянным фигуркам в шахматах.»

Кроме того, они потерпели не такое поражение, чтобы была возможность оказать им помощь. Большинство их эмиров убито, вооружение их пропало целиком, а Шейбек-хан — падишах крайне напористый (درغایت غیوری). Если мы окажем сопротивление, то после взятия [города], он ни одного из нас не оставит в живых и возьмет в плен и разграбит весь город. Сами посудите, какая в том польза, если мы десять дней или месяц будем это дело делать (т. е. обороняться), а результат дела будет такой!»

Хадиджа-бегим заплакала и сказала: «Верно вы говорите!» [Затем] она попросила у вельмож прощения и отпустила их. Вельможи направились в медресе шейх-аль-ислама, устроили собрание и постановили отправить ключи города к [Шейбани]-хану.

Около полудня в медресе вбежал один портной по имени Султан-Али и сказал: «О шейх, о вельможи! Счастливые вести и радость вам! Из Мешхеда ускоренным маршем прибыли Абуль Мухсин-мирза и брат его Кепек-мирза,¹ во главе пятидесяти тысяч вооруженных и снаряженных всадников. Я был ан хиабане около Банди Карун, когда вдруг со стороны Саки Сальман² поднялась пыль такая, что

От копыт коней на той широкой равнине
Земля [разделилась] на шесть [частей], небо — на восемь.³

Я побежал в ту сторону, навстречу мне поскакал всадник и спросил меня: «Кто ты такой?»

Я говорил: «Увы, я такой-то! Горе Хорасану, горе Хорасану!»

Он сказал: «Подойди поближе!» — и дал мне в руки кусок сахара (? *یارۂ نباتی*) и сказал: «Я Мухаммад-зали-бек.⁴ Отнеси этот сахар шейх-аль-исламу и скажи ему: — Не горюйте, мирза Абуль Мухсин и мирза Кепек прибыли с пятьюдесятью тысячами всадников!»

Шейх усмехнулся и сказал: «Лживость этих слов яснее солнца и очевиднее дня!»

Тот человек сказал: «Свяжите меня и держите под стражей и, если это неверно, разрубите меня на куски!»

На хиабан послали за известиями внука муллазаде маулана Усмана Самарканди.

Он вернулся и сказал: «Весь хиабан полон узбеков, а тех нет и следа!»

Тогда этому человеку сказали: «Что ты теперь скажешь?»

Он ответил: «У ворот Малик один человек уверил меня в том со страшными клятвами и дал мне этот сахар. Я ему поверил».

¹ Сыновья Султан-Хусейна.

² Сай в двух фарсах на запад от Герата.

³ Известные строки Шах-нама.

⁴ Важный сановник двора Султан-Хусейна. См: В. В. Бартольд, цит. раб., стр. 154; Бабур, франц. перев., I, 21.

Его сильно избили и отпустили. [Затем] решили на утро нести [Шейбани]-хану ключи города с полагающимися подарками и подношениями.

[А тем временем] хан сочинил газель в честь жены Музаффар-Хусейна, которая была дочерью одного из узбекских князей и славилась красотой на весь мир, и прислал ей эту газель.

Когда настала ночь, Хадиджа-бегим заперлась в крепости Ихтиар-ад-дин, а эта жена Музаффар-Хусейна к ней [уже] не присоединилась.

На утро вельможи отнесли ключи города вместе с подарками на хиабан к хану. Хан оказал такой почет шейх-аль-исламу, что больше не возможно вообразить, и потребовал себе жену Музаффар-Хусейна. Ему ответила: «[Ведь] муж ее жив, эта женщина находится с ним в браке, как это можно?»

Хан крайне разгневался и [тогда] [э]мир Мухаммад [сын] эмира Юсуфа и кази Ихтиар удостоверили свидетельскими показаниями, что Музаффар-Хусейн дал ей троекратный развод. Это было верно, однако вслед за тем он снова на ней женился (باز تحلیل داده اورا بنکاح در آورده بود) и это от хана скрывали.

Его величество хан со всей свитой с великой пышностью отправился для [встречи с] бегим в уланг Кахдистан, который находится в одном фарсахе от Герата на восток от ворот Хуш и «в час, которым гордятся звезды», вступил с ней в брачный союз.

Эмиру Ядгар Кукальташу, отцу эмира Шахвали, было оказано царское внимание и он стал до крайности важным и влиятельным при дворе бегим. Когда эмир Шахвали услышал, что эмир Ядгар приближен к бегим, он сказал мне: «Сходите к эмиру Ядгару и известите его о том, что мы здоровы и невредимы».

Я решил, что итти следует лишь переодевшись. В доме одного из своих родственников я облачился в грязную одежду служанки, голову обмотал до самых бровей рваной чалмой, слуги с соответствующей ей тюбитейкой, а в руки взял сломанный посох, перевязанный тесемкой (шаун).

Я загадал, что если я пойду домой и домашние меня не узнают, то поход мой кончится благополучно, а если узнают, то итти неразумно.

Когда я вошел в дом, все закричали: «Что это за нищий, так дерзко входящий в дом?!»

Дело дошло до того, что служанки схватились за палки, стали колотить меня по голове и выгнали из дома.

Я снова вошел и сказал: «Скажите правду, узнали вы меня или нет?»

Тут только узнали они меня и от смеха попадали на землю.

«Для чего это переодевание?» — спросили они.

Я сказал: «В этом есть цель, о которой вы не знаете» и направился в Кахдистан.

Я сел у дома эмира Ядгар Кукальташа. Когда раздавали еду, взгляд эмира Ядгара упал на меня и он сказал: «Отнесите этому нищему чего-нибудь!»

Мне принесли кусок мяса на блюде. Я знал того, кто принес мне еду и сказал ему: «Ты не узнаешь меня?»

Он сказал: «Аллах! Мулла, что это?»

Я сказал ему: «Молчи! Скажи тихонько эмиру, что пришел такой-то и принес известие о ваших родственниках».

Освободили одну палатку и ввели меня в нее. Вошел эмир Ядгар, увидел меня и расхохотался. Затем он заплакал и стал спрашивать о своих детях. Я подробно ему все рассказал. Возблагодарив бога, он сказал: «О маулана, [пока что] моя чашка держится на воде (کاسه ما بروی آبست); не знаю, что будет дальше. Бегим о вас часто вспоминает и желает видеть. Как я выяснил, она хочет вынести и спрятать от узбеков свои сокровища и также скрыть в надежном месте девицу — суженую нашего Султанвали,¹ ибо многие на нее покушаются».²

В это время сказали: «Вот бегим!»

Увидев меня в палатке, она смеялась до разлития желчи и сказала: «О мулла! Где ты был и есть ли у тебя известия о моем родственнике?»³

Вслушав все, она крайне обрадовалась, встала, взяла меня за руку и повела в шатер, в котором друг на друге

¹ Султанвали, очевидно, сын эмира Шахвали. Словом „суженая“ перевожу *دستوز*, стоящее во всех трех рукописях, полагая, что это вариант приводимого в словарях *دستسوزه*.

* جمالشی باغ پر میوه است و غوری و ش غرضاناکان *

* خدایا در پناه خویشی دار از غارت غوروش *

² Далее стих:

³ В тексте неясное мне слово *کوک* (کوکه).

стояли огромные сундуки, а в углу сидела перилакая девушка, от сияния красоты которой бледнело солнце.

Бегим сказала: «Ты знаешь ее? Это суженая Султанвали, моего родственника; с минуту на минуту ее похитят и положат нам на сердце такое клеймо, которое не смогут залечить никакие врачи и хирурги. А сундуки, которые ты видишь, почти все полны драгоценными камнями и яхонтами. Упаси боже, чтобы хан или кто-нибудь из узбеков узнал о том, что находится в этих сундуках! Что думаешь ты?»

Я сказал: «Мы вынесем их вместе с Гияс-ад-дином. Мой отец устроил в своем доме водохранилище (сардабе) и вход в него спрятал так, что обнаружить его можно разве что срыв весь дом до уровня воды».

Тут вошла служанка и сказала: «Пришел какой-то нищий и говорит, что ему нужно сказать что-то Карагез-бики».¹

Я сказал: „Ручаюсь, что это Гияс-ад-дин!“

Я спросил у служанки: „У нищего борода рыжая?!“

Она сказала: „Да“.

Я сказал: „Без промедления веди его сюда!“

Когда он вошел в шатер, бегим от смеха потеряла силы. Она сказала: «О вор, что с тобой случилось, что ты нас бросаешь?»²

Он сказал: «О бегим, причина ясна». Тут я изложил ему свои мысли.

Он сказал: «Прекрасно ты выдумал!»

Я велел принести полотно (карбас) и сшить мешки и сумки.³

Бегим приказала, чтобы никого не подпускали к шатру. Они открыли один из сундуков. В нем оказалось сорок сундучков, полных драгоценными камнями. Я положил их в мешки и сумки. Они открыли сундук с платьем и вытащили оттуда халаты (джаме), расшитые золотом и драгоценными камнями от воротника до подола.

Мир Ядгар сказал: «Этот халат стоит тридцать тысяч тенге».

¹ Так, очевидно, звали бегим. Соответствующее чтение дает рукопись Т. Рукописи В и С имеют بقرا كوز اينكه

² ای سارک ترا چه شد که بکرد ما نمیکردی

³ Под первыми имеются в виду длинные пояса — кошельки.

Я снял свою одежду, надел этот халат и полы его подвязал к поясу, а поверх их привязал мешок („хамьян“, см. выше) с драгоценными камнями. У меня был старый джуздан (см. выше), я положил в него золотые предметы — ручные и ножные браслеты, кольца, серьги — и сунул его за пазуху. Левую руку я обернул от пальца до подмышки в карбас, подсунув под каждый оборот [ткани] вокруг руки драгоценные камни. Из старого полотенца устроил я повязку для руки, перекинув ее через шею и в ту повязку наложил вокруг руки столько драгоценностей, сколько влезло. Сверху надел я свой старый халат. Гияс-ад-дин сделал все то же, но только руки не подвязывал, выступая в виде моего поводыря. Мы перебрались через Кахдистан. Я [шел и] стонал, а Гияс-ад-дин говорил узбекам: «Ради бога, сжальтесь над этим несчастным калекой, он хаджи и сейид и сломал себе руку!»

Узбеки подавали медные (пуль) и серебряные (тенге) [деньги]. Так действовали мы днем и ночью и через неделю дело было кончено. Возвращаясь [туда] на восьмой день, мы [вдруг] повстречали эмира Ягдара в грязной тюбитейке и рваной чалме, в одежде бродяги.

Гияс-ад-дин сказал: «По всей вероятности, судьба учинила [какую-нибудь] несправедливость!»

Мы подошли [к нему] и спросили о том, что случилось.

Он сказал:

«Не спрашивай о том, что творится в доме —

Взгляни на кровь у порога и не спрашивай.

О дорогие, что скажу? Лучше молчать!

Язык за зубами блюдет голову!

Бегим сотворила такую гнусность, что если просеять на решете всю землю мироздания, то не найти средства от этого [бедствия].

Бегим пришло в голову просеять решетом наслаждения семена подсолнечника, лущенные в ступке любви пестиком влечения. Блудницы во время соития делают некие движения, которые [их] приятелями [муаширан] называются „решетом“ (гальбуре). Бегим стала им (т. е. блудницам) подражать. Хан сказал: «.....?»¹ Оказывается, она распутница!» — вышел

¹ Слова хана непристойны; они по-персидски, вторая его фраза по-узбекски.

от нее и больше к ней не приходил. А суженую Султанвали захватил один узбек и вместе с матерью увез в город!»

Я сказал: «Да разобьет Аллах поясницу (камар) бегим! Что за гнусность она сотворила!»

Эмир Ядгар сказал: «Господа, что же вы стали? Возвращайтесь и прячьтесь по своим углам!»

Мы вернулись к эмиру Шахвали и рассказали ему [об этом]. Наступило светопреставление.

„С разодранной грудью, с глазами полными крови
Вышли мы из этого дома“.

Через два-три дня я снова пришел к эмиру Шахвали. Там увидел я Султанвали с разодранным воротником и ножом в руке. От слез глаза его распухли. Увидев меня, он завопил: «Отпускайте мне грехи, ибо я собираюсь убить себя,

„Лучше стократ умереть,
Чем один миг жить без нее!“

Нет у меня сил переносить разлуку с Махджуджук».¹

Я сказал: «Дорогое дитя, нет средства кроме терпенья! Придет Гияс-ад-дин Мухаммад и мы с ним посоветуемся».

На следующий день встретил я Гияс-ад-дин Мухаммада на базаре и сказал ему: «Дела таковы. Что думаешь ты?»

Он сказал: «Я узнал, что Махджуджук взял Хусейн-бий Кунграт, а он [помещается в доме] на берегу Хай Динаран. Ее мать сломала себе ногу, свалившись с лошади на пути из Кахдистана. А девушка схватила нож [и говорит:] «Убью того, кто ко мне подойдет, и себя убью!»

Я придумал средство освободить эту девушку, быть может, удастся. [Во всяком случае], я сделаю все, что зависит от меня. А изменить судьбу невозможно.

Вставай, — сказал он, — время — меч режущий. Медлить нельзя!» и направился к воротам Малак.

За воротами крестьяне (مردم بلوڪات) продавали виноград. Он купил две корзины² винограда, одну привязал мне на спину, другую себе, и мы направились в Хай Динаран. Мы подошли к дому [в ворота которого непрерывно] входили и выходили

¹ ماء-جوچوک. Так, очевидно, звали невесту Султанвали. Такое же имя носит одно лицо, плясавшее на маджлисе Восифи. См. ниже, стр. 378.

² Каваре — большая корзина почти в рост человека. Ее носят на спине.

узбеки. На наш вопрос они ответили, что [да], это дом эмира Хусейн Кунграт. Мы вошли во двор. На суффе с необычайной пышностью сидел человек, перед ним почти-тельно стояло человек пятьдесят узбеков. В передней части айвана помещение (در پيشان ايوان خانه ايست), а в том помещении сидит женщина и стонет.

Мы с Гияс-ад-дином поставили корзины перед узбеками, вбежали в помещение и пали к ногам той женщины, говоря: «О бегим, благодетельница наша, какие дела, какие времена! Пусть ослепнут наши глаза, чтобы не видеть вас в таком состоянии!»

Эмир Хусейн сказал: «Кто вы такие?»

Мы сказали: «Мы крестьяне (برکاران) этой бегим. У них в Гуслане (غوسلان) есть сад, которому в прелести нет равного во всем Хорасане. В саду около пятисот харваров винограда и он весь погибнет!»

Эмир Хусайн сказал: «Не горюйте, этот сад принадлежит (تعلق بما گرفته) теперь мне и вы тоже мне принадлежите. (تعلق بما داريد). Я буду о вас заботиться, а вы пустите для нас виноград на вино!»

Я увидел, что бегим бросает на нас особенные взгляды и догадалась, что мы пришли с целью. Я вышел из дома и роздал одну корзину винограда узбекам, а другую внес в дом и, [опростав ее], сказал им (узбекам) «Сберегите этот виноград, пока не принесем завтра другого».¹

Махджуджук плакала, [сидя] в доме. Я сказал ей: «Вставай и полезай в корзину, не время плакать. Султанвали, быть может, уже покончил с собою!»

Она влезла в корзину, и я прикрыл ее сверху виноградными листьями. Гияс-ад-дин Мухаммад сказал: — Давай мне эту корзину, тебе ее не снести, а сам бери на спину другую.

Так и сделали и пошли вон между узбеков.

Был третий намаз, когда пришли мы к эмиру Шахвали. [Там] увидели мы Султанвали, горько плакавшего, с разорванным воротником и расцарапанной грудью.

Я подошел к нему и сказал:

¹ Очевидно, имеется в виду доставка новой партии винограда, которая, вместе с оставляемой частью, будет употреблена на изготовление вина.

«Благовествую, о сердце, ибо приближается обладатель
дыханием Иисуса,

От благого дыхания его веет чьим-то ароматом!
Не горюй, твои желания исполнились!»

Гияс-ад-дин Мухаммад поставил корзину на землю, и Мах-
джуджук вылезла из корзины подобно солнцу из-за тучи.

Раздались вопли и крики [радости].

«Как хорошо, когда после ожидания

Достигает своих желаний надеявшийся!»

У жены эмира Шахвали было ожерелье, равного которому
не было в Хорасане. Она сняла его с шеи и отдала Гияс-
ад-дину, а дочери эмира Шахвали пожаловали мне свои серьги
и кольца.

После того я сказал Гияс-ад-дин Мухаммаду: «Не следует
нам оставаться в этом городе вместе со своими семействами
и имуществом. Мы разожгли такой огонь, что с того дня как
выскочил огонь из кремня и огнива „будь! — и получает бытие“¹
не было подобного воспламенения! Представляется правильным
спрятать нам свои пожитки, а семьи и детей отправить в Убе.»

Он сказал: „Замечательно придумал. На языке у тебя то,
что у меня на сердце!“

Тотчас же отправились мы домой и, вытащив закопанные
в михманхане драгоценности, присоединили их к драгоценно-
стям Хадиджа-бегим в водохранилище.²

Гияс-ад-дин Мухаммад тут же нанял выюнных животных
(اولاغان) и направился в Убе, захватив с собою мать, сестер
(همشیرهها), всех родственников по отцу и матери и слуганок.
Я же перетащил все домашние вещи и добро в дома родствен-
ников.

Маулана Амани, один из известнейших поэтов Хорасана,
содержал у подножия крепости торговлю жареным горохом.³
Над лавкой устроил он комнату, которая служила местом сбо-

¹ Коран, 2, 111; 3, 42-52; 6, 72 и др.

² Под драгоценностями Хадиджа-бегим имеются в виду, оче идно, дра-
гоценности Каратез-бики. Тогда драгоценности, закопанные в михманхане, —
это те, что были принесены из дома эмира Шахвали.

³ دكان نخود بریانکری — лавка, в которой он, судя по этому назва-
нию, вероятно, не только торговал жареным горохом, но и занимался его
приготовлением.

рища поэтов и просвещенных людей. Туда пошел я и сказал ему:

„Предоставь мне на несколько дней свою верхнюю комнату (балахане), а для гостей расстели паласы в помещении перед лавкой“.

Тотчас вытащил он из чалмы ключ от верхней комнаты и передал его мне. Я поднялся в комнату, закрыл дверь и сел у деревянной решетки.

Около полуденного намаза мимо лавки прошел человек в рваной тюбейке, старом, грязном, рваном халате до колен, босиком. Мне представилось, что он похож на эмира Ядгар Кукальташа.

Я крикнул маулана Амани, что мол у лавки прошел человек такой-то наружности, догоните его и посмотрите, кто это.

Он пошел и вернулся в слезах, говоря, что это эмир Ядгар. Я догнал его, он обнял меня и залился слезами. Я дал ему свою чалму, верхнюю одежду (фарджа) и сапоги и проводил его.

Он сказал: «О маулана Восифи, видите неверность и обманность сего мира? В прошлом году, когда вы были в крепости Найарету и я приезжал туда, „у него было тысяча вооруженных и снаряженных нукеров и он подымал до зенита небес голову гордыни и величия. И тысяча пар рабочих волов [у] него, а поле неба казалось самым малым полем его полей“. Теперь, посмотри, чего достигло дело его и чем оно кончилось!»

„Этот развалившийся мир — это та самая обитель,

Которая видела айван Афрасиаба.

Эта просторная пустыня — это та самая обитель,

В которой пропали войска Сальма и Тура.¹»

На следующее утро во время завтрака от подножия крепости слышались крики и шум. Я увидел человека верхом на кляче с руками, завязанными наперед. Сзади него сидел еще кто-то. Всмотревшись, я узнал эмира Шахвали. Его сопровождало человек триста конных узбеков.

¹ Эти стихи, вместе с предшествующим, заключенным в ковычки, отрывком представляют собой, очевидно, цитату („Анвари Сухайли?“).

Маулана Амани пошел туда и вернулся нескоро, в крайнем смятении.

Он сказал: „Случилось странное дело. У эмира Шахвали была служанка („духтархане“) необычайной красоты. У ней был возлюбленный и она ночью пустила его в дом. Эмир Шахвали узнал об этом и приказал раскалить докрасна утюг и выгладить ворот ее алой, бархатной одежды (фарджа).¹

Служанка, [спасаясь от наказания], выбежала на улицу и подняла крик: „Вот эмир Шахвали, он в этом доме!“

[Тут как раз] проезжал мимо эмир Урус, брат эмира Джанвафа.² Кончилось тем, что эмира Шахвали и жену его схватили, а другие убежали.³

Эмиру Шахвали сказали: „Где сокровища Хадиджа-бегим?“

Он сказал: „Я сведу вас туда, где они находятся!“ — и повел узбеков к вашему дому. Я также пошел сзади. Ворота вашего дома были засыпаны. Их разбили топорами и вошли. Обыскали помещение для гостей и ничего не обнаружили. Стали пытать эмира Шахвали. Он сказал: „Пытать меня нет пользы, разве что найдете маулана Восифи“.

Сейчас, разыскивая вас, [ходят] из дома в дом, из улицы в улицу. Что делать?!”

Я сказал: „В этом городе все знают о моей близости к вам. Я не считаю возможным дальнейшее мое пребывание здесь [у вас] и даже в этом городе. Приходит мне в голову отправиться в Кусур, там у меня друзья,⁴ которые сумеют меня спрятать“.

Я дождался вечернего намаза и распрощался с маулана Амани, сказав:

¹ В 330, С 260 فریجی. Возможно, что путь к раскрытию этого иносказания указывается здесь некоторым созвучием этого слова с арабским словом в другом значении.

² Такого эмира упоминает Хондемир („Хабиб-ас-сияр“, цитируемая ниже тегеранская литография, стр. 310) среди узбекских эмиров, участников похода Шейбани-хана на Герат. При вступлении узбеков в Герат Джанвафа был назначен комендантом (даруге) города. Таким образом его брата Уруса не следует, повидимому, смешивать с упоминаемым у Бабура (франц. перевод, I, 395) джагатайским эмиром Мухаммад Урусом. Джанвафа был убит в роковом для узбеков сражении под Мервом.

³ Под другими имеются в виду, очевидно, сын эмира — Султанвали и его невеста.

⁴ Имеется в виду, вероятно, упоминавшийся выше хафиз Султан-Али.

„Мы ушли и унесли на память грусть по тебе,
Ты также храни в своем сердце память о нас!“

Пройдя некоторое расстояние, пришло мне в голову, что согласно хадиса о пророке: „скрой путь твой и золото твое и исповедание твое“,¹ я сделал плохо, что осведомил маулана Амани о том, что я направился в Кусур. Оборони бог, его схватят и немного прижмут (و اندک چغای کنند), требуя, чтобы он повел узбеков [в Кусур] и предал меня в их руки. [Тогда] не будет ему выхода. Я стал думать о том, куда же мне направиться. Внезапно я услышал, как кто-то сказал: „Ей, Хасан! Скажи-ка Насрулле, что мы отправились в Сеистан. Если он поедет с нами, пусть после завтра встретит нас у моста Малан!“

Я сказал себе: „Это тайный глас!“ — и решил направиться в Сеистан.

Поразительно то, что в Себзеваре я услышал, что маулана Амани схватили, дом его разграбили, и он повел узбеков в Кусур.² Но Аллах знает лучше!“

На этом кончается (Т 622, В 331, С 260) последний рассказ этой главы, рассказ, который может быть по справедливости назван интереснейшим эпизодом мемуаров Восифи.

Рассказ привлекает внимание главным образом как свидетельство современника о важном историческом событии, в научной литературе подробно не освещенном. В. В. Бартольд в конце своей замечательной работы „Мир-Али-Шир и политическая жизнь“ посвящает несколько слов крушению власти тимуридов в Герате, отмечая „безумие царских вельмож... объявивших царями одновременно двух ненавидевших друг друга царевичей, Бади-аз-замана и Музаффар-Хусейна, что облегчило победу узбеков“ (стр. 162). Описание последующих событий имеется и в воспоминаниях Бабура и очень подробно в соответствующем разделе „Хабиб-ас-сияр“ Хондемира.

Никким образом не ставя себе задачей произвести исследование истории захвата Шейбани-ханом Герата, приводим

¹ استور ذهابك و ذهبك و مذهبك

² Наже (стр. 378) Амани снова появляется в обществе Восифи, через четыре года после описываемых событий.

здесь краткое изложение сообщаемых источниками фактов, с целью проверки данных Восифи путем сопоставления с данными Бабура и Хондемира.¹

Шейбани-хан выступил в конце 912 г. х. и ускоренным маршем двинулся к Герату. Хондемир определяет дату его выступления из Самарканда серединой месяца зульхиджа;² Восифи — последними днями того же месяца выступление хана из Карши.³ Восифи определяет время его движения от Карши до Герата в 14 дней, т. е. появление Шейбани под стенами

¹ „Хабиб-ас-сияр“ Хондемира цитируется по тегеранской литографии 1854 г. (15 раби-аль-мавлуд 1271 г. х., дата окончания переписки 4-ой части 4-го тома). Это сочинение было начато в 1521 г. и окончено в 1523/4 г. (см. статью Беверидж под словом „Хондемир“ в Энциклопедии Ислама). Эти данные имеются и в нашей литографии. Так, на последней (424) странице сочинения перед заключительным месневи двукратно приведен тарих оканчания (خبر از جهانيان) Хондемиром своего труда — 930 г. х. (этот год начался 10 ноября 1523 г. х. э.). Упоминаемые перед этим в летописной последовательности года (например стр. 312 и 320 — 929 г. х., стр. 388 — 930 г. х.) вполне подтверждают эту дату — 930 г. х. (1524) — последний год летописи (см. также: В. В. Бартольд, Иран, Исторический обзор, стр. 86). В связи с этим вызывает недоумение, приведенное М. А. Салье (Сборник „Родоначальник узбекской литературы“. Ташкент, 1940, стр. 171) сведение о том что Хондемир „приступил к писанию этого сочинения, находясь в Кандахаре, в 933—1526/27 гг.“ В предисловии и повторно в тексте (3-я часть 3-го тома) Хондемир точно сообщает, что он приступил к написанию своего труда в начале 927 г. х. (начало 1521 г. х. э.; стр. 3 цитир. литографии) по указанию эмира Гияс-ад-дина Мухаммад ибн эмир Юсуфа-аль-Хусейни (стр. 3 и 381 цит. литографии). Писание было прервано после убийства эмира в том же году, в связи с наступившей вследствие этого смуты, и возобновлено, все в том же году, после прихода в Герат нового наместника Дурмиш-хана, по указанию одного из приближенных последнего, ходжа Хабибулла (стр. 4 цит. литографии). По имени этого ходжа и названо все сочинение (стр. 5).

Эмир Мухаммад до самой казни был одним из двух правителей Герата (второй был Амир-хан, казнивший эмира). Его жизнеописанию посвящена целая глава „Хабиб-ас-сияр“ (стр. 381). Из этой главы явствует, что Хондемир приступил к написанию своего сочинения в Герате. Продолжал он свою работу также в Герате, куда в том же году прибыл упомянутый Дурмиш-хан (стр. 382 цит. литографии). Таким образом, сомнение вызывает и другое сообщаемое М. А. Салье (цит. раб., там же) сведение, согласно которому Хондемир приступил к своей работе в Кандахаре.

² Стр. 309. Это — апрель 912 г.

³ См. Навои в рассказах современников, стр. 127.

Герата произошло уже в мухарраме 913 г. х. (май 1507). Восифи приводят также две касыды в честь Шейбани-хана, составленные упоминавшимся приближенным Навои и родственником Восифи поэтом Сахибдара. Обе касыды, общим размером в 35 бейтов, представляют собой чрезвычайно искусную хронограмму, в которой сумма цифровых значений всех букв каждого первого полустишия дает 912 — дату выступления Шейбани, и сумма всех букв каждого второго полустишия дает 913 — дату прибытия Шейбани к Герату.

Перейдя Аму-Дарью у Керки, Шейбани без боя занял Андхой. Затем он двинулся к Мургабу и переправился через него в мухарраме 913 г. х. (апрель — май 1507 г.).¹ До этого момента Бади-аз-заман и Музаффар-Хусейн ничего не знали о движении войск Шейбани. По Хондемиру, цари в этот момент находились в местечке Марал (?),² занимаясь бесплодными обсуждениями плана кампании против Шейбани-хана. О полной неподготовленности царей к активным действиям красноречиво свидетельствуют все три источника. Утром в четверг 7 мухаррама 913 г. х. (20 мая 1507 г.) узбеки под начальством Тимур-Султана и Убайдулла-Султана ударили на войска тимуридских царей, которыми командовали эмиры Зуннун-Аргун и Низам-ад-дин Шейхали Тагаи.³ По Хондемиру, сражение произошло между рибатом эмира Алишера Навои и местечком Марал; Бабур⁴ называет местом сражения Кара-рибат, Восифи же — „местечко Тарнаб в одном фарсах от Чильдухтаран“.⁵

Тимуридские войска были совершенно разгромлены в самое короткое время, причем Зуннун-Аргун, защищавшийся до конца, был убит, а Тагаи попал в плен. Тимуридские цари, вельможи и остальные эмиры бежали с поля битвы в разных направлениях. Бади-аз-заман бежал к Герату и, переночевав вне стен города, на утро (т. е. 8 мухаррама) продолжал бег-

¹ Хондемир, стр. 309, Бабур, II, 5.

² Хондемир, там же. منزل میل

³ Хондемир, там же.

⁴ Французск. перевод, II, 8.

⁵ Как известно, именно у Тарнаба произошло сражение за Герат между Ала-ад-дауле и Улугбеком (1448 г.), выступившим из Мавераннахра. Тарнаб находится в 11 фарсах от Герата. См.: В. В. Бартольд, Улугбек и его время, стр. 123.

ство в направлении Кандахара. Музаффар-Хусейн добрался до Герата только под утро и сразу направился в городской сад (бага шахр).¹

Призвав тотчас же в сад шейх-аль-ислама Сайф-ад-дин Ахмад Тафтазани, эмира Гияс-ад-дин Мухаммада, эмирского сына Джалаль-ад-дин Юсуфа Рази и кази Ихтиар-ад-дин Хасана,² Музаффар-Хусейн потребовал от них поддержки в деле обороны Герата, но получил решительный отказ, отчетливо обоснованный (как у Восифи, так и у Хондемира) полным неверием в способность правящего дома организовать эффективное сопротивление.

Музаффар-Хусейн, получив отказ, бежал в Астрабад.

На утро 8 мухаррама вельможи Герата собрались в медресе шейх-аль-ислама и, постановив сдать город Шейбанихану, „приказали автору сего сочинения составить послание (عرضه داشت) соответствующего содержания [на имя Шейбанихана]“.³

Послание было отправлено с мухтасибом Герата мавлана Усманом, племянником мауланазаде.⁴ Этот посланец, едва выйдя из города, был ограблен и раздет узбеками, но поручение свое выполнил.

Шейбани-хан, получив послание гератцев, двинулся к городу и остановился в уланге Кахдистан, а узбеки грабили предместья.

¹ Хондемир, 310. Ни Восифи, ни Бабур ничего не говорят об упомянутых подробностях разгрома тимуридов, зато дальнейший эпизод приводится у Восифи с большими подробностями, чем у Хондемира.

² Восифи упоминает еще эмира Абд-аль-кадира, но приписывает обращение к вельможам не Музаффар-Хусейну, а матери его Хадиджа-бегим.

³ Хондемир, 310. Как видно из этих слов, Хондемиру было поручено только составление соответствующего дипломатического документа. Эти слова не следует истолковывать в том смысле, что „Хондемир участвовал в выработке условий сдачи Герата“ (Салъе, цит. раб., стр. 172). Жесткие условия сдачи были продиктованы гератцам позже, в ставке Шейбани (см. ниже). Восифи ничего не говорит об этом послании.

⁴ Хондемир, там же. مولانا زادۀ مصحوب برادرزادۀ مولانا زادۀ و آن نوشتہ را عثمان کہ محتسب شہر بود روان ساختند و مولانا زادۀ (sic) مولانا عثمان کہ محتسب شہر بود روان ساختند و مولانا زادۀ (sic) Бабури (I, 402) упоминает об известном ученом богослове Муллазаде (т. е. мауланазаде) Мулла-Усмани (т. е. маулана Усмани), который получил прозвище Мулла-Мадарзад благодаря тому, что очень рано (с 14 лет) стал заниматься преподаванием. (продолж. сноски см. след. стр.).

В этот же день отряд разбитого тимуридского войска, прятавшийся в садах гератских предместий, решил пробиться через обложивших город и занятых грабежом предместий узбеков. Отряд выступил в боевом порядке, в качестве военной хитрости, выдавая себя за часть, только что, будто бы, прибывшего нового, тимуридского войска, собранного царевичами Мухаммад-Мухсином и Кепеком.

Слух проник в город и гератская „чернь“¹ сделала вылазку из городских ворот и побила около трехсот занятых грабежом узбеков. Обман выяснился, тревога гератцев, предчувствовавших возмездие, достигла крайнего предела.

На следующий день (9 мухаррама) в Герат прибыл брат маулана Бинаи с посланием от Шейбани-хана к шейх-аль-исламу и кази Ихтиар-ад-дину, которым предлагалось прибыть в ставку вместе с теми вельможами, которых они почтут нужным взять с собой.²

В ставке гератцам были продиктованы условия сдачи; со стороны узбеков в переговорах выступали Низам-ад-дин Абд-ар-рахим Туркистани, садр и полновластный министр Шейбани-хана, и ходжа Камаль-ад-дин Махмуд Сагарджи, начальник дивана. Гератцы обязались внести огромную контрибуцию:³ простой народ и ремесленники (عامۃ رعایا و محترفات) платили „сто тысяч одномискальных тенгече, каждая из которых в то время шла за шесть кепекских динаров“, а вельможи и владельцы суюргалов (سیورغالداران) платили двадцать тысяч тенге в виде личного подношения хану и пятнадцать тысяч упомянутому Абд-ар-рахиму“.

Таким образом, общая сумма контрибуции исчислялась

Восифи (см выше, стр. 343) говорит в связи с событиями этого же дня о نبيړۍ مولانا زاده مولانا عثمان. (В 324^v, С 254^v, Т 613. В последней рукописи слово „набиړе“ пропущено).

¹ رنود و اوياش Хондемир, 310.

² Хондемир перечисляет гератцев, отправившихся в ставку, но себя среди них не называет.

³ Хондемир, там же.

⁴ صد هزار تنگچۍ يكمشقالی كه هر تنگچۍ ازان دران اوان بشش دینار كېكي جاري بود

в 140 000 тенге, из них на долю правящих кругов приходилось 40000.

По окончании переговоров гератцы получили аудиенцию у хана и вернулись в Герат.

Контрибуция была собрана в течение недели,¹ начиная с 15 мухаррама. Гаремы Султан-Хусейна и его сыновей были отправлены в ставку. Шейбани-хан выбрал себе жену Музаффар-Хусейна, Ханзаде-ханум,² дочь Ахмад-хана и сестры Султан-Хусейна.³ Браку Шейбани-хана был придан законный характер путем показаний свидетелей, удостоверивших, что Музаффар-Хусейн развелся с этой женой за два года до этих событий.⁴ Другую жену Музаффар-Хусейна взял себе Убейдулла-Султан. После того гаремы были отправлены обратно вместе со специальными чиновниками, которым была поручена конфискация их имущества. Затем конфискация была распространена и на личное имущество эмиров и вельмож. Узбеки хватили под разными предлогами всех причастных к прежнему правлению (متوليان خراسان) и пытками заставляли их расставаться со своими богатствами и гаремами.

Через короткое время бесчинства узбеков были прекращены.⁵ Уже в пятницу 18 мухаррама (т. е. через 6 дней после окончания переговоров о сдаче города) в соборной мечети была прочтена хутба на имя Абуль Хайра и Шейбани (так в тексте Восифи). При этом последний установил общеобязательную формулу своего титулования (лакаб) امام الزمان و خليفه الرحمان.

Следующим мероприятием Шейбани были финансовые реформы. „Хан повелел, чтобы прежние тенге были увеличены на половину данека и коль скоро украсятся они августейшим чеканом, каждую из этих [тенге] считали бы в обращении за

¹ Хондемир, стр. 311.

² Так — Бабур и Хондемир. Восифи называет ее Карагез-бики. Так как „ханзаде-ханум“ не имя, а титул, (см.: В. В. Бартольд, Улубек и его время, стр. 115), то противоречия здесь нет. В сообщаемом Восифи интимном разговоре естественно ожидать не титула, а имени.

³ Восифи говорит только, что она была дочерью узбекского эмира.

⁴ Хондемир, 311; Бабур, II, 10, Восифи, см. выше, стр. 349.

⁵ „Стараниями ходжа Камаль-ад-дин Махмуда“. Хондемир, там же.

шесть кепекских динаров, а прежние тенге [весом в] один ми-скаль брали бы за пять динаров“.¹

Мероприятия по установлению нормальной жизни Герата продолжались. В город стали возвращаться скрывавшиеся в окрестных горах беглецы² „которые были приближенными [бывших] султанов и правителей Хорасана“. Большинство их сразу же получало соответственные их сану должности.

Вслед за тем были захвачены обе крепости — Ихтиар-ад-дин и Найарету.

Следующий очень интересный раздел „Хабиб-ас-сияр“ посвящен упомянутому выше Абд-ар-рахиму, фактическому правителю государства при Шейбани-хане и деятельности его в Герате. Возвращение гератских шейхов, кази, сейидов и улемов на прежние их должности зависело целиком от Абд-ар-рахима, извлекавшего из этого большие доходы и подвергавшего просителей унижениям. Исключение составил шейх-аль-ислам, который вернулся на свою должность по личной просьбе самого Шейбани.

Среди особенно пострадавших оказался и сам Хондемир.³ Так, Абд-ар-рахим заставил Хондемира участвовать в насильственной покупке шестидесяти принадлежавших Абд-ар-рахиму баранов, по преувеличенной цене „двадцати ханских тенгече за штуку, что составляет шестьсот тебризских динаров“. Купившие должны были сами гнать по городу этих баранов, подвергаясь насмешкам „людей базара“.

Не удовлетворившись этим, Абд-ар-рахим потребовал с Хондемира и эмира Садр-ад-дин Султан-Ибрахима двадцать тысяч „шестидинаровых тенгече“. После переговоров, эта сумма была снижена до тринадцати тысяч тенге; она должна была быть взята как из личных средств двух упомянутых лиц, так и „из содержания (جیات) других садров и управи-

¹ Хондемир, стр. 311. آن خان كيتىستان بمقتضای عنو همت فرمان داد كه نيمدانك تنكجات سابقدرا اضافہ نمايند و چون بسكه همایون زیب و زينت يابد هريکرا بشش دينار کيکى جارى دانند و تنكجات يکمثقال سابقدرا پنج دينار ستانند. Чрезвычайно желательно, чтобы специалисты-нумизматы высказались по существу этих интересных сведений.

² وزرا و مردم تازیك.

³ Цит. литография, стр. 312.

телей (مباشران) вакфными имуществами". Несмотря на полное отсутствие вследствие грабежей наличных денег, указанную сумму удалось собрать и сполна уплатить в течение шести месяцев.

Абд-эр-рахим разделил управление вакфами между тремя своими сыновьями. Огромные поборы и отсутствие богатых вкладчиков в короткий срок привели вакфное хозяйство к полному упадку; никакого улучшения в этом деле „нет и в сие время, которое является 929 годом хиджры (1522/3)".¹

Сопоставление рассказа Восифи с приведенными сведениями показывает, что рассказ построен на достоверных исторических фактах.

Далекий от двора Восифи, в противоположность Хондемиру, ничего не знает о тех длительных и бесплодных переговорах, которые вели весной 913 г. х. Бади-аз-заман, Музаффар-Хусейн и эмиры, пытаясь организовать отпор Шейбани-хану. По мнению Восифи, выражавшему, конечно, ходячее представление, единственной целью свидания царевичей были лишь развлечения, за которыми их и застал внезапно нагрянувший противник. В другом месте (народный стих в ответе шейх-аль-ислама Хадидже-бегим) Восифи прямо показывает, насколько низко стояли в глазах народа оба шаха. Эта оценка и у Хондемира и у Бабура, конечно, отсутствует целиком, хотя оба она приводят достаточно фактов, свидетельствующих о неподготовленности царей.

„Бесстрастный летописец" Хондемир совершенно отказывается от личной оценки этих фактов, Бабур говорит о них с горечью и негодованием, критикуя двух царей как равноправный представитель того же круга. Восифи не приводит почти никаких фактов, но зато наглядно показывает самое важное — общественное мнение широких кругов городского населения.

Рассказ Восифи столь же наглядно демонстрирует истинные причины быстрых успехов Шейбани-хана. Конечно, не личная бездарность „случайно" оказавшихся в то время на

¹ Цит. литография, стр. 312. В тексте значительное количество весьма интересных подробностей.

троне тимуридских царей, а глубокое внутреннее разложение всей правившей джагатайской верхушки давно подготовило крушение власти дома Тимура.

Наиболее характерный пример — типичная для джагатайской верхушки фигура царского кукальташа эмира Шахвали его полная растерянность, униженные просьбы, бегство, данные в искусно построенном на контрастах начальном эпизоде.

Приход узбеков рассматривался в широких кругах городского населения не как изменение системы, а только как насильственная смена правящей верхушки, главным образом представленной членами тимурова рода, потерявшего все народные симпатии.

Так, друзья Восифи решительным образом отказываются укрыть Шахвали и его семейство. Только обманом удастся достать им прибежище. Поэт Мухаммад Салих составляет специальное стихотворение, оплакивающее вовсе не Герат или Хорасан и его жителей, а „бедных джагатаев“. Стихотворение немедленно распространяется по Герату и декламируется обывателями в домашних разговорах за вином.

Сам эмир Шахвали также воспринимает приход узбеков; подыскивая себе прибежище, он предпочитает дому своих родственников дом Восифи, надеясь на знакомство Восифи с шейх-аль-исламом, т. е. лицом, не связанным с джагатайским родом и облеченным таким саном, который предположительно должен был защитить (и действительно защитил) своего носителя при изменении состава лиц, стоящих у власти.

Из внешних событий этих дней Восифи говорит только об отказе вельмож поддерживать дальнейшее сопротивление, о мнимом прибытии войска царевичей Мухсина и Кепека и о женитьбе Шейбани-хана на жене Музаффар-Хусейна.

Первый из этих эпизодов пересказан с характерным для стоявших вдалеке от двора обывательских кругов искажением: речь вельможам вложена в уста не Музаффар-Хусейну, а матери его Хадиджа-бегим. Это хорошо отражает верное народное представление о Хадиджа-бегим, как об основной движущей силе в карьере Музаффар-Хусейна. В таком же виде выступает она в другом приведенном выше рассказе Восифи о причинах гибели царевича Мухаммад-Мумина.

Введенный Восифи в текст отказа вельмож народный стих, на который они вряд ли действительно ссылались и который, конечно, отсутствует у Хондемира, при всем его пристрастии к стихотворным цитатам, и тем более у Бабура, является исключительно удачной иллюстрацией принципиально иной — демократической — позиции Восифи в понимании политических событий.

Эпизод мнимого прибытия свежих войск, подробно рассказанный Хондемиром, подан Восифи только с анекдотической стороны. Восифи ничего не говорит об истинной причине этого ложного слуха и о вызванном им кровопролитии. Царившее в Герате смятение не давало возможности обывателям составить себе точное представление о ходе событий. Такое представление было доступно лишь близкому к кругам шейх-аль-ислама летописцу Хондемиру. Обыватели же впоследствии, когда все успокоилось, со вкусом пересказывали отдельные анекдотические подробности (кусоч сахара,¹ наказание неосновательного вестника и т. п.), когда-то страшных и не всегда им ясных в деталях событий.

Интересно, что у Восифи к этому эпизоду приурочен факт посылки на хиабан маулана Усмана, в действительности (Хондемир) имевший другие причины.

Женитьба Шейбани-хана на жене Музаффар-Хусейна, действительный эпизод, служит завязкой рассказа о собственных приключениях Восифи. Хондемир, как летописец, точно рассказывает о свидетельских показаниях всех духовных лиц,² удостоверивших тот факт, что бегим была в разводе с мужем. Единственным намеком на ложность этих показаний является у Хондемира уклончивая формулировка „ханум заявила“, что (خانم دعوی کرد که) она разведена. Бабур с нескрываемым негодованием против узурпатора — Шейбани, говорит лишь, что Шейбани незаконно женился на жене Музаффар-Хусейна.

Восифи говорит о лживости свидетельских показаний, прямо называет лжесвидетелей по именам, обличая их трусость и уловки. Последующее развитие рассказа об отношениях Шейбани с новой женой дает такие подробности, которые

¹ Назначение его осталось мне неясным.

² جمعی اهل دیانت. Цит. литография, стр. 311.

стоят совершенно вне круга сведений, включаемых в придворные летописи типа сочинения Хондемира. Эти подробности мог рассказать только представитель все той же городской среды, в которой особенным успехом пользовались скандальные моменты жизни высших кругов. Непристойные подробности рассказа Восифи хорошо дополняют мнение Бабура о Шейбани-хане, как о „невидавшем [света] деревенщине“,¹ для которого были неприемлемы нравы утонченной и развращенной гератской аристократии.

Приведенные сведения Хондемира также показывают, что удар завоевателей узбеков был направлен главным образом против джагатайской верхушки. Первым мероприятием узбеков была экспроприация огромных личных богатств джагатайского дома и связанной с ним знати.

В этом отношении также чрезвычайно показательна речь Шейбани-хана, приведенная в другом месте мемуаров Восифи.² Речь содержит в себе резкие выпады именно против личности Султан-Хусейна. Шейбани-хан приписывает себе роль освободителя „райской земли“ Хорасан, сожалея лишь о том, что неосведомленность его о действительной степени непригодности Султан-Хусейна не позволила ему раньше взяться за искоренение этого зла.

Через несколько дней завоеватели принимают все необходимые меры для возвращения жизни города в прежнее русло, на прежних основаниях. Скрывшиеся было в горах (привлекает внимание формулировка Хондемира *وزرا و مردم تازیك*) состоятельные беглецы возвращаются к своим занятиям. Почти все крупные чиновники (шейх-аль-ислам, садры и мударрисы) получают свои прежние должности, правда, выплачивая огромные взятки.

Узбеки стараются внушить крестьянам, что произошла лишь смена хозяев-землевладельцев, унаследовавших от прежних хозяев все старые права и наряду с ними обязанность заботиться о крестьянах. Новые хозяева стремятся лишь к быстрейшему восстановлению нормальной и спокойной деятель-

¹ См.: В. В. Бартольд, Мир-Али-Шир и политическая жизнь, стр. 162.

² См. „Мемуары“, стр. 264.

ности крестьян. Эта весьма показательная черта хорошо документирована приведенным выше разговором узбекского эмира Хусейн-бий-Кунграта с мнимыми крестьянами — Восифи и Гияс-ад-дином.

Ни Хондемир, ни Бабур, ни Восифи ничего не говорят о каких-либо массовых грабежах имущества рядовых жителей, о погромах, избиениях в Герате после взятия города. Отсутствие соответствующих сведений у Восифи особенно показательно. Жители отделались, очевидно, одной лишь упомянутой у Хондемира контрибуцией. Рассказ Восифи, действие которого разворачивается непосредственно в домах, на улицах Герата и его предместий именно в первые дни прихода узбеков, рисует довольно мирную картину. Таков упомянутый прием узбекским бием „своих“ крестьян, такое же впечатление оставляет картина собирания милостыни мнимыми нищими Восифи и Гияс-ад-дином.

Можно думать, что все те гератцы, которые не выделялись личным богатством, т. е. все основное население, не пострадали от прихода узбеков; они вряд ли испытывали враждебные чувства к новым властителям, упразднившим власть царского дома, давно уже потерявшего народные симпатии. В некоторых же частных случаях представители низших слоев гератского общества могли даже получить облегчение своего положения, как, например, избегшая варварского наказания служанка эмира Шахвали.

Переходим к прерванному изложению биографии Восифи.

Выше мы уже указали на некоторые противоречия, возникающие из сопоставления рассказов Восифи о своей судьбе в 913 г. х. (1507) после занятия Герата узбеками.

Дальнейшие сведения относятся уже к 916 г. х. (1510), к событиям, связанным с переходом Герата под власть Исмaила Сефави. О судьбе Восифи в промежутке между 913 и 916 г. г. х. прямо ничего не говорится. В это время мог иметь место его первый выезд в Среднюю Азию.¹ Рассказ о событиях 916 г. х.² показывает, что около этого года Восифи продолжал жить

¹ См. ниже, стр. 389.

² Рассказ приводится ниже.

вместе со своей семьей в своем доме¹ в Герате и заниматься в медресе.

В конце приводимого ниже рассказа Восифи о событиях 916 г. х. сообщается, что Восифи продолжал быть в это время домашним учителем эмира Шахвали, хорошо известного нам из предыдущего изложения.²

Допустить правильность этого сообщения можно только в том случае, если предположить, что Шахвали сумел оправиться от обрушившейся на него катастрофы и восстановить в той или иной мере свое прежнее положение. Это предположение представляется маловероятным. В таком случае либо Восифи допустил здесь неточность, либо выражение Восифи „я учитель“ следует понимать „я был учителем“.

Приводим соответствующий рассказ Восифи.³ Одним из действующих лиц рассказа выступает другой представитель блестящей гератской молодежи — Мирза Байрам, характеристика которого была приведена выше. Ход действия интересующего нас рассказа не вполне ясен без изложения предварительного эпизода, посвященного Мирза Байраму и разыгрывающемуся на несколько лет ранее. Поэтому начинаем с этого вступительного эпизода.

[Мирза Байрам] превосходно знал науку бухгалтерского счета (علم سياق) и благодаря этому сделался диваном (финансовым чиновником, دیوان) при Рукайат-бегим, которая была одной из жен султана Абу Саида. Она была столь одаренной в стихотворном искусстве, что маулана Бинаи и ходжа Асафи говаривали: „Маджлисы Рукайат-бегим покидали мы каждый раз посрамленными.“ Ею овладела великая страсть к Мирза Байраму, так что она постоянно, разрядившись, показывала ему себя. А он отвращался от нее, прибегая к следующему

¹ Неясно, имеется ли в виду тот же дом, который был в 913 г. х. разгромлен узбеками, или другой.

² См. выше, стр. 343 и ниже, стр. 383.

³ Рассказ сообщен на том же маджлисе Кельди Мухаммада, вслед за рассказом о похождениях Гияс-ад-дина в Мешхеде и Кусуре (Т. 577, В 300, С 234v). Восифи выступает с этим рассказом в связи с тем, что разговор на маджлисе переходит на тему о дальновидности, которую проявил, конечно, сам автор мемуаров.

бейту Абу Али [Сина].¹ Пять раз сбежал он из Хорасана, направляясь в Нишапур, Астрабад, Балх, Сеистан и Кандахар. [Наконец] Рукайят-бегим послала за ним человека и доставила его насильно, ложно обвинив его в том, что он присвоил триста тысяч ее тенге.

Однажды он пришел ко мне и сказал: „О драгоценный друг, ты разрешитель затруднений людей всего света, подумай, позаботься обо мне! Эта гнусная старуха, убийца Ферхада, обрекла меня на изгнание и унижения, ввергнула меня в горн испытаний. [Конечно], не может быть и речи о том, чтобы спутаться с ней, [это все равно, что] добровольно пролить собственную кровь!“

Восифи советует приятелю притвориться больным, „предаться уменьшению еды и умножению тяжкого искуса, как-то ночная молитва и чтение корана, до такой степени, чтобы тело пришло в слабость и худобу. Тогда, несомненно, плотская ее любовь исчезнет.“

Однако не притворная, а настоящая болезнь приводит Мирза Байрама в такое состояние, что „врачи оказались не в состоянии его лечить и потеряли надежду на его выздоровление.“

Рукайят-бегим увидела Мирза Байрама в этом состоянии, чувства ее остыли и „через год она завела себе другого дивана и целиком отрешилась от гресбуха (دفتَر) любви к Мирза Байраму.“ Это и явилось причиной его выздоровления. Мирза Байрам [во время болезни] дал зарок, что если он спасется от гибели, то единственным его занятием будет учение (طَلَبِ عِلْم).

С этого момента Восифи и Мирза Байрам не разлучались.

„Однажды прогуливались мы у мечети Гаухаршад-бегим (در روی تخت کوهر شاد بیکم), [где в это время] проповедывал маддах Хасан Али, рассказывая житие (منقبت میخواند). Внезапно с его языка сорвалось проклятие одному из сотоварищей пророка. Мирза Байрам пришел в гнев и сказал: „Убью еретика или же подведу его под смертную казнь!“

Я сказал ему: „Друг! В этом городе много подобных ему злосчастных и таких, как мы с тобой, суннитов [тоже] не

¹ В рукописях следует непристойный арабский бейт.

счесть. Зачем нам с тобой стремиться к гибели этого еретика? К тому же сейчас как раз проявился в Ираке шах Исмаил. Дальновидность требует того, чтобы в подобных делах никто не брал бы верх.“

Мирза Байрам ответил: „Такие [рассуждения] приводят лишь к слабости ислама и к проволочке в действиях.“ Сказав это, он набросился на маддаха Хасан Али. К нему присоединились другие, маддаха свели к шейх-аль-исламу и, [дав показания], установили [виновность его в] ереси. Его повесили за шею на воротах Малик. Прошло пятнадцать лет.¹ Однажды вечером сидел я в обществе нескольких друзей. Шел разговор о приближении шаха Исмаила. Минула одна страшная ночь, когда кто-то постучал в дверь кольцом. Мы отперли дверь — это был Мирза Байрам, испуганный и дрожащий. „Разве не знаете вы, — сказал он, — что шах Исмаил одолел Шейбек-хана и убил его, а Кули-хан, двоюродный брат эмира Наджда Сани, привез [сюда] победную грамоту² шаха Исмаила?“

Вместе с несколькими друзьями отправились мы в медресе Амир Фирузшах, которое находится у базара Мирза-Ала-ад-дин. Там увидели мы [других] студентов, в состоянии, о котором дает представление [стих Корана]: „в ней ему ни смерть, ни жизнь.“³

Я сказал: „Друзья, не страшитесь!

Хоть и пришел в движение меч мира,

Не рассечет он ни одной жилы, коль не захочет того бог.

И богу препоручите себя, коли вы верующие!“

Ночь провели мы в том медресе, а на утро объявил глашатай, чтобы вельможи, знатные и простые люди Герата собрались в соборной мечети Маликан.

Мимбар проповедника (хатиба) установили рядом с айваном максуре с северной стороны его. Шейх-аль-ислам, эмир Мухаммад сын эмира Юсуфа, сейид Абд-аль-кадир, мирза Ибрахим,

¹ В действительности могло пройти не более девяти лунных лет, так как „джулус“ Исмаила имел место в 1502 г.

² В тексте فتحنامه — торжественная реляция о победе — манифест, которую оглашали в населенных пунктах отходящей к победителю территории и в его собственной области. Восифи включил в свои мемуары текст двух таких составленных им грамот (см. „Мемуары“, стр. 267 и 268).

³ Здесь в значении „ни жив, ни мертв.“ Коран, 20, 76.

эмир Халиль, эмир Джамаль-ад-дин, эмир Хисаль-ад-дин, эмир Ибрахим Муша'ша', эмир Муртаз, кази Ихтиар, маулана Исам-ад-дин Ибрахим, эмир Атаулла и другие вельможи заняли место около мимбара. Стеснение людей на крышах и на земле было таким, что иголка не смогла бы упасть на землю.

На оглашение победной грамоты был назначен хафиз Зайн-ад-дин из детей маулана Шараф-ад-дина Зиаратгахи. Рядом с мимбаром для хатиба приготовили скатерть, наполненную золотыми монетами, одежду чоркабб (چارقاب) с золотыми пуговицами.

Но тут возникла распря между хафизом Зайн-ад-дином и [другим] хафизом [по имени] Хасан Али.¹ Большинство вельмож было на стороне Зайн-ад-дина, другие же стояли за Хасан Али. Наконец, хафиз Зайн-ад-дин взошел на мимбар и стал читать грамоту, что [начиналась словами]: „Скажи: боже, царь царства, ты даешь царство, кому хочешь, и отъемлешь царство, у кого хочешь.“²

Ходжа Абдулла Садр³ говаривал [впоследствии]: „Никогда не приходилось нам слышать грамоту подобной пышности!“

Когда [чтение] грамоты дошло до того места, где следовало предать проклятию семнадцать сотоварищей пророка, хафиз Зайн-ад-дин [остановившись] повернулся к шейх-аль-исламу и другим вельможам.⁴ Шейх-аль-ислам сказал „О хафиз, не возбуждай смуту, не губи народ. Говори всё, что велят!“

Не успел хафиз Зайн-ад-дин прочесть и десяти строк проклятия, как Кули-хан вскипел и воскликнул: „Что это за личность, вредительствующая в царском указе?!“⁵

Хафиз Хасан Али сказал: „Как может он произносить проклятия, когда его самого зовут Зайн-ад-дини Аби Бакр, а деда его звали Шараф-ад-дини Усман?“

¹ Второй хафиз, очевидно, оспаривал право оглашения грамоты.

² Коран, 3, 25.

³ Очевидно, известный Абдулла Марварид Садр, вельможа и музыкант круга Навои.

⁴ Очевидно, не в силах произнести проклятие и как бы испрашивая санкцию у шейх-аль-ислама.

⁵ Это, очевидно, несколько запоздалая реакция Кули-хана на задержку в оглашении текста проклятия, допущенную хафизом или на недостаточную выразительность его чтения.

Эмир Мухаммади Мир Юсуф сказал: „Ей, хафиз, гнусный человек, зачем врешь? Его зовут ведь Зайн-ад-дини Али!“

Мулла Ядгар Астрабади сказал: „Ей эмир Мухаммад, доколе доводишь лганье? Хафиз Хасан Али говорит правду!“

Эмир Кули-хан тотчас вскочил и послал на мимбар маддаха Хайдар Али. Он схватил хафиза за ворот и за бороду, и сказал: „Ей, ты, еретик, поворачивайся, проклинай!“ — но, не дав ему говорить, потащил его с мимбара. Не успел хафиз поставить ноги на землю, как один из кизилбашей ударил его шемширом по голове, разрубив ее до бровей. Человек десять кизилбашей разрубили его на части у подножия мимбара. Поднялось тут в соборной мечети светопреставление: хафиз был уважаемым, известным человеком, из мюридов его светлости Абд-ар-рахмана Джами. Кто-то сказал: „Бедный хафиз принял мученичество!“ Этого человека [схватили и] также хотели убить. Несколько человек заступилось и ему удалось откупиться за четыре тысячи хана.

Сын его светлости Абд-ар-рахмана Джами — Зия-ад-дин Юсуф упал в мечети без чувств и его вытащили наружу; в таком же состоянии были вытащены шейх-аль-ислам и несколько вельмож. Маддах Хайдар Али одел на себя чоркабб и забрал ашрафи. Лишались чувств и многие из бывших на крышах, падали вниз и ломали себе руки и ноги; семеро разбились насмерть. Я, Мирза Байрам и многие из друзей были в таком смятении, что, очутившись у дверей мечети, не могли сообразить, что следует выйти наружу. От одних дверей шли мы к другим и там было с нами то же. С крыши мечетей несколько кизилбашей швыряли в толпу ашрафи, но никто не обращал на это внимания и не подымал [денег] с земли. Нашелся друг, который вывел нас оттуда, а мы совершенно не понимали, куда идем и, только добравшись до медресе и ханаки Султан-Хусейна, сообразили, где мы находимся. На пути от соборной мечети до туда видели мы около пятидесяти голов, вздетых на копыя. Их носили [по улицам], восклицая: „Ей, вы, еретики — суннитышки, поучайтесь! (رافضی سنیگان ای) عیبت کیوید). Известный еретик Мир Шанетараш („изготовитель гребенок“) составил на мелодию „ирак“ песню (صومنی بستند) (بود در آهنگ عراق) с проклятием сотоварищам пророка. Вокруг

него столпилось около тысячи человек.¹ [Распевая эту песню, двигались они к хиабану, не отпускали никого, кто им попался и от времени до времени подымали на копьях голову. Когда дошли они до мазара маулани Абд-ар-рахмана Джами, было их уже около десяти тысяч.] Они навалили на могилу его светлости все двери, ставни, скамейки и кровати, которые только можно было сыскать в той округе. Высота этой [кучи] была равна высоте айвана мазара, [т. е.] тысяче гезов. Затем подожгли. Когда огонь разгорелся, нельзя было подойти к нему на полет стрелы, он напоминал огонь Нимруда.²

Мы с Мирза Байрамом потеряли друг друга. У квартала Мукриан большая толпа возглашала проклятия. Ко мне подошел один студент, которого я знал уже несколько лет и считал его суннитом и мусульманином.

Ему сказал я: „О друг, что стоять здесь и слушать эти глупости? Давай, уйдем отсюда!“

Вдруг этот злосчастный закричал: „Друзья, сюда, вот — еретик!“ Как только он произнес эти слова, толпа раздалась, а я головой вперед бросился в толпу и скрылся от него. Они стали меня разыскивать [в толпе]. Тут был узкий длинный переулок, который называли Кучаи Шафталу. Едва я бросился в него, как тот незаконнорожденный нечестивец меня увидел и закричал: „Друзья, вот он!“ Люди кинулись за мной по пятам, камни и комья глины дождем сыпались мне на голову, а я бежал по той улице. Внезапно передо мной появился еретик. [Преследователи] стали кричать ему, чтобы он задержал меня. Растопырив руки, он перегородил улицу. Я сунул руку под полу, и он подумал, что я достаю нож, испугался и, прижавшись грудью к стене, сказал: „Я не намерен причинить тебе вреда, иди куда хочешь!“

Я прибежал к глубокому арыку, вода его втекала в сад через глиняную трубу (آبموری). Я бросился в воду и пролез в трубу. Внутри нее оказались колья (میخها) [вбитые так], что пробраться было невозможно. Я налег грудью на один кол (چوپ), напрягся, кол (چوپ) сломался. Я вылез наружу

¹ Все последние заключенные в квадратные скобки слова в рукописях С и В отсутствуют (Т, 583).

² Т. 583 — „огонь Халиля.“

и выбрался на берег.¹ На дне арыка была кость; когда я бросился в воду, она вонзилась мне в ногу и [сейчас из раны] текла кровь. Мне пришло в голову, что кровь укажет путь моим преследователям и в конце концов я попадусь из-за своей же крови. Тотчас снял я штаны и, крепко перевязав рану, направился в глубину сада. Я увидел полуразвалившееся строение, вошел в него, там оказались дрова, я в них спрятался.

А тот студент говорил толпе: „Дорогие, если к примеру убили бы вы Язида, неизвестно, было ли бы это более похвальным делом [чем убийство этого человека]. Это тот самый человек, который написал сатиру на шаха Исмаила и его последователей (سلسله). Нет шаху лучшего подарка, чем этот еретик!“ Так подстрекая толпу, направлял он ее в сад. Они достигли дверей деревянного сарая. Одни говорили: „Возможно, что он скрывается в этих дровах!“ другие отрицали это. Один человек сказал: „Если он не в этих дровах, то я не раб Али!“ Они решили поджечь дрова. Кто-то пошел за огнем. В этот миг раздались крики: оказалось, что в этом саду был какой-то человек, который, когда появилась толпа, испугавшись, бросился бежать. За ним погнались, схватили его, отрубили голову и, воздев ее на копье, кричали: „Вот, мы нашли его!“ Те, которые стояли у дверей сарая, повернули и все вышли из сада. Через некоторое время я выбрался из-под дров, но куда идти дальше — не знал. В углу сада увидел я здание и [около него] женщину, которая призывала меня знаками. Я направился к ней. Она сказала: „Сынок, сколь удивительным образом ты спасся! Войди в дом.“ Она подала мне хлеб и простоквашу, говоря: „Кушай скорее и прячься в чулан (قزنق): мой муж себзеварец, неравно увидит тебя, второй раз тебе уж не спастись!“

Я встал и сказал ей: „О мать, спрячь меня, ибо я погибну от страха!“

Она ввела меня в чулан, там были сложены корзины (زنبيل), под этими корзинами спрятала она меня.

Едва она вышла из чулана, как [в дом] вошел ее муж и сказал: „Был я у мазара этого еретика, здорово еретика

¹ Рукопись Т 584 описывает этот эпизод в несколько иных выражениях.

сожгли.¹ Там узнал я, что в этом самом моем саду поймали и убили еретика. Как жаль, что не оказался я при этом добром деле!

Жена подробно рассказала ему о случившемся. Через некоторое время мужиченка ушел из дому.

Мирза Байрам, потеряв меня, остался у мазара его светлости Джамии и там услышал он о том, что меня убили в саду. Плача и разодрав воротник, принес он это известие в мой дом и затем явился в сад во главе почти пятидесяти женщин. Увидев валявшееся в саду раздетое тело убитого человека, подняли они вопль, разодрали одежды и пали на тело. А тело лежало ничком, и моя сестра сказала: „Это не мой брат, у моего брата в середине лопатки черная родинка, а на этом теле родинки нет.“

Убедившись в этом, стали они метаться по саду, разыскивая меня, и прибежали к дому той женщины. Она ввела их в дом, а я, увидев их, с криком выскочил из чулана. Мы обнимались, прикладывались друг к другу лицом и [радостно] кричали. Мои женщины (همشیره و خويشان) сняли с себя все браслеты и перстни и отдали их той женщине. После четвертого намаза, когда голова ясного солнца, вздетая на копыа лучей, была опущена в шахристан заката, а девы мироздания² всыпали свои перстни и браслеты — звезды в подол старухи — неба, направились мы в город и к пятому намазу благополучно добрались до дома.

Дальнейшее приключение Восифи излагаем в кратком пересказе.

Через несколько дней Восифи попадает на улице кизилбашу, который преследует его за слишком коротко подстриженные усы. Восифи спасается хитростью, направив кизилбаша по ложному следу в дом, где якобы собрались „зиараттахские ходжи“ (خواجگان زیارتگاهی); они и подстригли ему для потехи усы и с них кизилбаш за это легко сможет получить не менее тысячи тенге отступного.

¹ Под еретиком имеется в виду Джамии. Эти слова себзеварца доказывают его крайний шиитский фанатизм, т. е. подчеркивают новую опасность, надвинувшуюся на Восифи.

² Имеются в виду созвездия.

Следующий эпизод разыгрывается шесть месяцев спустя (т. е. в начале 917 г. х. — 1511 г. х. э.) Он начинается следующим образом:¹ „Через шесть месяцев после времени шаха Исмаила² однажды в моем доме собралось несколько друзей. Мирза Байрам играл на конуне, Ханзаде Бульбуль бил в бубен, Сияхче читал стихи (خواندی میکرد) маулана Фазли, маулана Ахли, маулана Амани и маулана Мукбили импровизировали стихи, а Тахйри Чакка и Махджуджук³ плясали. Вдруг вошел Шахкасим, молочный брат (кукальташ) Мирзы Байрама и, разрывая воротник и царапая грудь, сказал: „Во время второго дневного намаза был я у мазара имама Фāхри Рази. Там была толпа людей, я осведомился и мне сказали, что из Ирака прибыл Мухибб Али, брат маддаха Хасан Али⁴ для того, чтобы отомстить Мирза Байраму за брата. [Мухибб Али] объявил через глашатая, что каждому, кто укажет ему Мирза Байрама, выдаст он золотых (ашрафи) по весу головы Мирза Байрама.

От этих слов маджлис перевернулся вверх дном. Собеседники, которые были вместе точно Плеяды, рассыпались точно звезды Большой Медведицы.“

Мирза Байрам, Восифи и Шахкасим решают покинуть Герат и направляются в хадж. Через пять дней они прибывают в Мешхед. „Был полдень. У лобного места (در سر سنگ مشید) собралось около тысячи человек. Перед ними выступал цыган невероятной красоты. В народе чрезвычайным распространением пользовалась песня в ладу баят,⁵ ее приписывали ходже Абдаллаху Марварид. Этот цыган исполнял эту песню так, что все слушатели впадали в экстаз.

¹ Т 588, В 310, С 240^у.

² Имеется в виду занятие Исмаилом Герата.

³ В другом случае (см. выше стр. 353) это имя носит женщина, что, может быть, здесь определяет пол танцовавшего лица — носителя этого имени. Трудно сказать, идет ли речь в обоих случаях об одном лице или о разных. Имя Джуджук носила также жена Бади-аз-замана, умершая в зуль-хидже 912 г. х. (апрель 1507 г. х. э.). См.: Хондемир, цит. раб., стр. 309.

⁴ Это гот проповедник, причиной казни которого был Мирза Байрам (см. выше, стр. 371—372).

⁵ نقش مشهور شده بود در آهنگ بیات Т 589, В 310^у.

Восифи и его спутники присоединяются к толпе, но внезапно попадают в руки людям Мухибб Али, гнавшимся за ними по пятам из Герата.¹

Пленников отводят к правителю (хаким) Мешхеда по имени Айн-аль-кузат (следует описание его внешности и необычайно богатого наряда; обращались к нему с титулом „халифе“). Правитель приказывает дать каждому из обвиняемых до следствия по двенадцати палок. Эта процедура называлась *دستور شاهی*. Восифи характеризует ее следующим образом: „Палки выточены, длиною в гяз, на одном конце пропущен сыромятный ремень. Каждому преступнику, которого приводят, дают двенадцать ударов этой палкой, затем приступают к следствию.“

Мирза Байрама приговаривают к смерти, но, заковав, на ночь запирают в помещение, находившееся рядом с присутственным местом, где происходил суд (*دیوان خانه*); там же, т. е. в пределах того же жилого комплекса (*حویلی*), находились и личные комнаты правителя, так как Восифи и Шахкасим, подкравшись ночью к двери, за которой находился Мирза Байрам, принуждены выждать некоторое время, пока не смолкнут голоса правителя и человека, развлекавшего его на сон грядущий чтением „киссе“. Затем Восифи и Шахкасим освобождают своего друга, взломав деревянную решетку в окне (*تابدان*) над наружной дверью.² Они бегут из Мешхеда в Нишапур и к полуночи достигают „Каменной Горы“ (кухи сангин), находящейся в расстоянии одного фарсаха от Мешхеда. „А эта гора является местом загородных прогулок мешхедцев и на вершине ее мирза Бабур Каландар приказал камнетесам устроить дом и ездил туда гулять с юношами.“ Здесь беглецов встречают новые опасности, но они благополучно прибывают через три дня в Нишапур, для того, чтобы услышать из уст глашатая, что их разыскивают и что за сокрытие их будет

¹ Интересен контекст для термина „кровники“, которым квалифицирует их Мухибб Али *آنها خونپیان ما اند*. См. также выше, стр. 343.

² В описании этого бегства значительную роль играют отдельные части всего жилого комплекса — „хавили“ правителя. Сопоставление упоминания этих отдельных частей (как в этом рассказе, так и в отмеченной выше истории с бегством Восифи и Гияс-ад-дина после убийства в мешхедской бане) может дать известное представление о плане „хавили“ того времени.

разграблен весь квартал, в котором они укроются, а жители его будут перебиты. Друзья снова бегут, направляясь на этот раз в Астрабад, но их разлучает болезнь Восифи, которого в бесчувственном состоянии подбирает на кладбище сердобольная нишапурская женщина. После болезни Восифи встречается с просвещенными нишапурцами, которые много слышали о нем, как о знаменитом проповеднике (ваиз), ученике и преемнике в этом искусстве самого маулана Хусейн-Ваиза.¹ Восифи попадает на торжество, устроенное по случаю того, что эмир Рафи-ад-дин Хусейн, молодой сын сейида эмира Зайн-аль-абидин, закончил изучение „Кафийе“ и приступил к изучению „Толкования Муллы“.² На торжество приглашены все просвещенные люди Нишапура. Там же присутствуют певцы и музыканты. По настоянию эмира Али Асгар, брата Зейн-ад-дина, Восифи должен произнести проповедь³ (وعظ).

„Из соборной мечети принесли мимбар, поставили его у айвана, в середине двора (حویلی), зажгли факелы. Около тысячи нишапурцев, мужчин и женщин, собралось [кругом] на крышах, стенах и деревьях.“

Привожу ниже в приложениях полностью текст и перевод проповеди Восифи, так как до настоящего времени, насколько мне известно, в научной литературе не было опубликовано ни одного образца такой проповеди и вообще нет указаний на форму и содержание популярных проповедей, имевших, конечно, огромное влияние на все слои общества, в особен-

¹ Очевидно, имеется в виду Хусейн-Ваиз Кашифи.

² چسپو امير زين العابدين امير رفيع الدين حسين كافيه تمام كرده
T 597, شرح ملا ابتدا كرده مختومه و مغتوجها صحبتى ساخته اند
B 315^r, C 246. Под термином „махтуме“ имеется в виду, очевидно, окончание определенного периода обучения, под „мафтухе“ — начало следующего периода. Как видно, эти события отмечались специальным семейным торжеством. Как любезно указал мне В. И. Беляев, под „кафийе“ имеется, очевидно в виду грамматическое сочинение النحو الكافية فى النحو Ибн-аль-хаджиба, а под شرح ملا комментарий на него Абд-ар-рахмана Джами. См. Brockelmann, GAL, I, 303 и 304, 13. Подробнее об учебных пособиях см. ниже.

³ В течение этого эпизода несколько раз подчеркивается тот факт, что Восифи является учеником Хусейн-Ваиза и снова приводится упомянутый выше отзыв Хусейн-Ваиза о Восифи.

ности на простых горожан. Указание Восифи на стечение слушателей может быть весьма преувеличено. Если оно даже вовсе вымышлено, то и в виде вымысла имеет для нас значение, так как этот вымысел хорошо документирует тот факт, что во времена Восифи особое значение придавалось именно популярности, так сказать — всенародности подобных проповедей. В части проповеди, и, вероятно, только в этой части, семейное и, конечно, сословно замкнутое торжество вынесено в широкую аудиторию. Тема и форма проповеди целиком приспособлены к этой аудитории. Указание Восифи на то, что тема проповеди возникла в его голове быстро и без подготовки, дает возможность предположить, что этот эпизод из жития Хасана и Хусейна был довольно известен. Сюжет исключительно прост, развязка определяется простой и остроумной игрой слов. Действующие лица — Мухаммад, Хасан и Хусейн даны как самые простые люди, в самой обыкновенной, житейской, современной слушателям ситуации. Чудесный (волшебный) момент наивен и непосредственен, как в сказке. Так же как в сказке, прост и ясен язык проповеди. Само собой разумеется, что сила эмоционального воздействия этой проповеди заключалась прежде всего в утраченной для нас речевой ее стороне, где и проявлялось искусство ваиза.

За эту проповедь Восифи получает от эмира Зейн-аль-абидин чекмень красного сукна,¹ происходивший, якобы, из личного гардероба шаха Исмаила, и три коня в полной сбруе.

Благополучие Восифи в Нишапуре кончается плачевным образом, благодаря ночному походу, предпринятому им совместно с эмиром Кивам-ад-дин Джафаром, старшим сыном Зейн-аль-абидина, возвратившимся к тому времени из Ирака, куда он ездил на поклон (کودنش) к шаху Исмаилу. Восифи попадает в чужом саду, его запирают в „балахане“, из которой он бежит, разрезав железную решетку „франкским ножом.“

Слово „франкский (фаранги)“ дают только рукописи п. н. с. 204 (л. 235) и Т. (л. 602^v), в рукописях В и С оно отсутствует. Однако здесь, может быть, дело не в фантазии переписчиков рукописей Т и п. н. с. 204, так как имеется

¹ چکمن سقرات عمل نبات. См. также „Мемуары“, 218.

ряд определенных сведений о присутствии европейских вещей в Герате конца XV — начала XVI вв.

Упоминание о присутствии европейского каравана в Герате XV в. известно до сих пор одно: оно почерпнуто В. В. Бартольд у Хондемира.¹ Упоминания в текстах о европейских вещах в Герате этого времени таковы: 1) у Восифи: паласные ковры (гилим),² очень часто красное (судя по названию) сукно „сакарлат“, одежда из которого являлась предметом роскоши, и, быть может, приведенный выше нож; 2) часы, привезенные из Ференгистана и переданные местному художнику для копирования росписи ящика (?);³ 3) европейская пушка „ференги“, которой пользовался Бабур,⁴ и, наконец, европейские очки, которые по собственному свидетельству в поэме „Саламан и Абсаль“ носил в старости, страдая слабостью зрения, Абд-ар-рахман Джами.⁵

* از دو چشم من نیاید هیچ کار *

* از فرنگی شیشه ناکشته چهار *

„Глаза мои ни на что не годятся,

Если не учетверены они франкскими стеклами.“

Посещавшие Герат европейцы, скрывающиеся за безличным термином „ференги“, были вероятно итальянцы-генуэзцы или венецианцы, в руках которых, как известно, находилась в то время торговля с Передним Востоком.

Некоторое недоумение вызывает упоминание ковров. Термин „гилим“ в тексте свидетельствует, если исходить из современных представлений, что здесь имеются в виду безворсные ковры, так назыв. „паласной техники“. В таком случае это могли бы быть шпалеры европейской работы. Текст в данном случае не совсем ясен, в частности неясны термины „махфури“ и „мусальсаль“. Сукно, нож у Восифи, очки у Джами упомянуты как вещи известные, т. е., очевидно, ко времени упоминания (конец XV в.) распространенные в быту

¹ Бартольд, цит. раб., стр. 143.

² См. „Навои в рассказах современников“, стр. 134.

³ Опять-таки свидетельство Хондемира. См. „Родоначальник... и т. д.“, стр. 210. Текст, повидимому, слишком краток для каких-либо реальных выводов.

⁴ См. франц. перевод, II, 38.

⁵ „Саламан и Абсаль“, изд. Фальконер, стр. 10, стих 15.

привилегированных кругов Герата. Следовательно, начало их проникновения, первое появление их в восточных областях тимуридского государства должно быть отнесено к более раннему времени.

Сбежав из плена, Восифи опять попадает в беду: у самого Нишапура его ловят, приняв за вора, кочевники („жители палаток“), жестоко избивают и сажают в колодки. Здесь его обнаруживают знакомые гератцы. Встреча Восифи с этими гератцами описана следующим образом: „Через некоторое время один из этих людей вошел в палатку¹ и, пристально всмотревшись в меня, спросил: „Вы не из Хорасана?“ Я ответил: „Да!“ Он сказал: „Не были ли вы там знакомы с эмиром Шахвали Кукальташ?“ Я ответил: „Я учитель его сына.“

Он вскрикнул и бросился ко мне: „Так вы мулла Восифи и в таком состоянии! Что случилось?!“

Он обнял меня за шею и сказал: „Вы не узнаете меня? Я Султан-Мурад, золотых дел мастер эмира Шахмансура.“

Вслед затем Восифи со своими земляками благополучно возвращается в Герат.

Наибольший интерес представляет та часть рассказа Восифи, в которой описаны подробности установления сефевидской власти в Герате. Для определения исторической верности повествования Восифи приводим перевод небольшого отрывка из „Хабиб-ас-сияр“ Хондемира,² посвященного описанию тех же событий: прибытие в Герат посланца шаха Исмаила, оглашение реляции („фатхнаме“) и гибель чтеца в соборной мечети.

Соответствующая глава содержит в начале сведение о том, что вести о победе Исмаила Сефевид над Шейбани-ханом под Мервом была разослана по всем областям и официально доводилась до сведения населения путем оглашения специально составленных реляций — победных грамот (фатхнаме). В Герат реляцию привез Кулиджан-бек (у Восифи — „Кули-хан“), родственник известного эмира Наджда Сани; он прибыл вечером 7 рамазана 916 г. х. (9 декабря 1510 г. х. э.).

¹ В которой был привязан избитый Восифи.

² Цит. литография, стр. 357, 4-я часть 3-го тома. Глава носит название ذكر سيدن بشارت فتح و ظفر بدار السلطنة هات.

„На утро следующего дня сейиды и вельможи,¹ как шейх-аль-ислам Сейф-аль-миллат вад-дин Ахмад Тафтазани, эмир Низам-ад-дин Абд-аль-кадир Мешхеда, сейид Гияс-ад-дин Мухаммад сын эмира Джалал-ад-дина Юсуфа Рази, кази Садр-ад-дин Мухаммад Имами, кази Ихтиар-ад-дин Хасан Турбати собрались в دار السیاده سلطانیه для поднесения подарков в знак подданства. Некоторые из них направились встречать Кулид-жан-бека.

В это время толпа головорезов и смутьянов напала на них с обнаженными мечами и, проникнув в самое помещение, тут же на глазах у вельмож, зарубили Мухаммада كور, который был „шихне“ города, а также асаса عصص Мухаммада Али, который плохо обращался с людьми.

Смута дошла до того, что было убито около ста человек, имевших связи с узбеками. В тот же день к послеобеденному намазу прибыл в город Кулиджан-бек,² вселил в народ надежды на шахские милости, устроил смутьянов и представил вельможам и знатым победную грамоту, предназначенную гератцам.

На следующий день знатные и простые устремились в соборную мечеть. Для прочтения шахской грамоты на мимбар поднялся хафиз Зейн-ад-дин Зиаратгахи и стал читать ее приятным голосом на красивый напев.

Однако, несмотря на внушение стоявших у подножия мимбара кизилбашей (غازيان),³ у него не повернулся язык на произнесение хулы противникам Али. В наказание он тут же в мечети отдал богу душу под ударами меча Кулиджан-бека. Все бывшие в мечети в ужасе разбежались“.

Далее сообщается, что 15 числа того же месяца в Герат прибыл эмир Наджми Сани, а 20-го — сам шах Исмаил.

Его кратковременное пребывание в Герате ознаменовалось, между прочим, жестокою казнью нескольких вельмож, уличенных в питье вина, хотя и после окончания поста.

Описания этих событий у Восифи и Хондемира в части

¹ Под термином اهالی, вероятно, имеются в виду менее значительные люди, входившие в свиту сановников.

² Накануне он, вероятно, остановился вне Герата.

³ Полагаю, что именно они имеются в виду под словом „гази“. Хондемир избегает термина „кизилбаш“, который употреблялся только их противниками.

фактов почти совпадают. Описание Восифи дает, однако, ряд замечательных реальных подробностей, отсутствующих у Хондемира. Наличие этих подробностей и совпадение с Хондемиром в части основных фактов не оставляют сомнения в том, что Восифи писал как очевидец, в основном не искажая действительности.

Интереснее всего, конечно, возникающая из рассказа Восифи картина религиозной и политической борьбы, вспыхнувшей в Герате после занятия его кизилбашами. Наличие этой борьбы засвидетельствовано вполне и Хондемиром (убийство шихне и'ас'аса, убийство чтеца грамоты).

При этом, конечно, не следует забывать, что Восифи пишет для заведомо суннитской аудитории (двор Кельди Мухаммада). Однако, „беспристрастные“ свидетельства Хондемира подтверждают основные факты антисуннитских репрессий в Герате, описываемые Восифи, и тенденциозность Восифи может проявляться только во второстепенных подробностях (например в том, что никто не подымал разбрасывавшихся кизилбашами в мечети монет, или в том, что Восифи был автором сатиры на Исмаила Сефевии и его партию и т. п.).

Суннитско-шиитские противоречия, несомненно, имели место в Герате и до прихода кизилбашей, как установил В. В. Бартольд,¹ „но без резкой вражды“, нося сравнительно „безобидный характер“. Из приведенных В. В. Бартольдом фактов явствует, что суннитство было все же господствующим толком, и наиболее резкие выступления сторонников шиизма подавлялись силой. Так в 1469 г. шиитский проповедник был снят с мимбара вследствие жалобы султану возмущенных проповедью суннитов. Восифи, как мы видели, приводит такой же случай, произошедший на несколько лет позже и кончившийся хуже: шиитский проповедник был казнен. Правда, к этой казни следует отнестись с осторожностью. Не нужно забывать, что рассказ был отредактирован при дворе узбекского князя, где Восифи имел основания подчеркивать антишиитский момент; кроме того, гибель проповедника является завязывающим интригу элементом сюжета.

Царившая в Герате конфессиональная терпимость чрезвычайно наглядно показана и у Восифи в приведенном выше

¹ Цит. раб., стр. 118, 129, 130.

выражении: „В этом городе много подобных ему злосчастных (т. е. шиитов) и таких, как мы с тобой, суннитов [тоже] не счесть! Зачем же нам стремиться к гибели этого еретика?“ Эти слова дают представление и о численном соотношении представителей обоих толков.

Число шиитов в Герате было, несомненно, значительно. Если верны высказанные выше соображения о шиитской подоплеке народного выступления по случаю казни царевича Мухаммад-Мумина, то количество принимавших участие в шиитском выступлении гератцев велико. Однако и эти выступления не носили сколько-нибудь действенного характера.

Фактами из области религиозного антагонизма времени правления Султан-Хусейна богат и приведенный выше рассказ о мешхедских приключениях Восифи и Гияс-ад-дина. Вся первая часть этого рассказа выдержана в антишиитском духе. Следует думать, что эта часть является сводной редакцией наиболее примечательных образцов того антишиитского репертуара, с которым Восифи, несомненно, выступал на маджлисах своего узбекского патрона Кельди Мухаммада.¹

Антишиитские выступления Восифи разыгрываются в Мешхеде — шиитском центре, чем подчеркивается опасность, грозившая Восифи, как сунниту. В то же время сунниты могли совершенно спокойно жить постоянно в Мешхеде, но это объяснялось исключительно влиянием религиозной политики Султан-Хусейна.

Безопасность суннитов в Мешхеде в это время была столь значительна, что сунниту, пролившему кровь шиита и преследуемому по пятам шиитами, достаточно было вбежать в дом, „где случайно находились сунниты“, чтобы считаться спасенным.² В этом рассказе привлекают внимание деревянные изображения пророка и первых халифов; в упоминании о них можно видеть указание на существование специальных культовых шиитских изображений.

В этом же эпизоде главным действующим лицом выступает сеистанец. По ходу дела ясно, что слово „сеистанец“ применено здесь в значении „заведомый суннит“, „суннит по

¹ Другой цикл антишиитских рассказов имеется в гл. 8-ой „Мемуаров“.

² См. выше, стр. 335.

преимуществу". В таком же смысле применено выражение „хорасанец“ (равноценное выражению „гератец“),¹ тогда как определение „себзеварец“ должно выразить представление о заведомом, злостном шиите.² С шиизмом же в первую очередь связывается представление о мешхедце. Мешхед показан как город шиитский по преимуществу. Представление об Ираке, как заведомо шиитской области, было настолько сильно, что поэт Бинаи, уезжая под давлением Навои в Ирак, имел возможность построить на этом представлении эффектное двустишие:

* اکو محب حسینی و راست میگوئی *
 * مشو مخالف و آهنگ کن بملک عراق *

„Если ты возлюбил Хусейна и прямо говоришь об этом,
 То не сопротивляйся [инакомыслящим] и пустишь в Ирак“.³

В настоящее время мы еще не располагаем данными для уяснения сущности религиозных противоречий в Герате XV в., т. е. уяснения общественных движений, облекавшихся в формы того и другого религиозного толка. При изучении этого вопроса большое значение имеют, в частности, догматические сочинения этого времени, как, например, поэма „Сильсилат-аз-захаб“ Абд-ар-рахмана Джами, написанная в 1485 г. и носящая ярко выраженный антишиитский полемический характер.⁴

Захват Герата Исмаилом Сефеви обозначал безоговорочную победу шиизма. Пресловутая гератская терпимость и „безобидность“ в религиозных вопросах заменилась самой резкой нетерпимостью. В эти дни каждый гератец должен был четко, в практическом плане, решить вопрос о своей конфессиональной принадлежности, хотя прежде этот вопрос, вероятно, был для многих далеко не ясен. Произошла резкая активизация шиитского элемента общества, как необходимое следствие неясного

¹ Выше, стр. 336.

² См. выше, стр. 376.

³ Стихи помещены в гл. 17 мемуаров, рассказ Бинаи о его поездке в Ирак (часть этого рассказа см. „Навои в рассказах современников“, рассказы XV и XVI).

⁴ Так один раздел специально посвящен „поношению шиитства“ „در مذمت فخریه“. См. также т. III истории персидской литературы Броуна, стр. 521. На стр. 519 часть текста этого раздела.

нам еще обострения общественного расслоения под влиянием внешнего толчка.

Герат стал свидетелем кровавых антисуннитских эксцессов. Уже накануне официального установления новой власти наиболее активные элементы низших слоев городского населения („смутьяны и головорезы“ в терминологии Хондемира), пользуясь новой обстановкой, убили своих непосредственных врагов, двух чиновников, осуществлявших полицейскую власть в Герате — шихне и 'ас'аса. Кроме того, было убито около ста человек, имевших связи с узбеками. На следующий день, Кули-джан, представитель Исмаила Сефеви, усмирил волнения. В соборной мечети была прочитана грамота Исмаила. При этом уже после усмирения был убит чтец (хафиз), уклонившийся от произнесения той части грамоты, которая содержала проклятие в шиитском духе.

Таков ход событий в изложении Хондемира. Восифи дает отличную и более верную картину. Он ничего не говорит о каких-либо преследованиях суннитов, или лиц, связанных с узбеками, накануне оглашения грамоты. Восифи в числе других студентов проводит тревожную ночь в медресе. На утро глашатай сзывает население в мечеть. Сцена оглашения грамоты и убийства хафиза описана с подробностями, естественными в мемуарах очевидца и невозможными в летописи. Убийство хафиза официальным представителем Исмаила могло быть только преднамеренным сигналом к убийствам суннитов на улицах Герата и к дальнейшим, опускаемым Хондемиром, эксцессам, как сожжение мазара Джами. Обратный ход событий, т. е. выступление „головорезов“, быстро усмирённых, и затем демонстративное убийство хафиза в соборной мечети, представляется неправдоподобным.

Острые формы преследования суннитов в Герате после установления сефевидской власти продолжались, повидимому, недолго. Во всяком случае, через шесть месяцев после кровавых событий в доме Восифи происходит обычный, вероятно, для досефевидского Герата, маджлис — веселое сборище поэтов, с музыкой, декламацией стихов и плясками. Все же маджмис оказался прерванным под влиянием опасности, возникшей на почве религиозной нетерпимости. Восифи принужден бежать, но через некоторое время опять возвращается. Однако анти-

суннитская политика гератских наместников Исмаила приняла хотя и менее острый, но все же прочный, систематический характер, и Восифи не мог оставаться в Герате. Через два года после мервской битвы, в мухарраме 918 г. х. (апрель 1512 г. х. э.) Восифи бежит в Мавераннахр¹ с тем, чтобы больше никогда не вернуться на родину. Перед самым отъездом Восифи пишет две больших подражательных оды.²

Рассмотрение биографии Восифи в Средней Азии, начиная с момента его бегства из Хорасана, не входит в задачу настоящей работы.³ Следует остановиться только на имеющемся в мемуарах противоречии в связи с годом отъезда Восифи из Хорасана. Как было указано,⁴ это противоречие заключается в том, что некоторые главы мемуаров, описывающие события жизни Восифи в Средней Азии, датируют эти события периодом до 918 г. х., т. е. до выезда Восифи из Хорасана. Затруднение увеличивается еще тем, что датировка одной из этих глав, а именно гл. 10-ой (916 г. х.), подтверждается на основании другого источника. Глава 10 содержит упоминание о том, что во время описываемых событий пришло известие о рождении у Убайдулла-хана сына, которому дается имя Абд-аль-азиз. Год рождения Абд-аль-азиза, сына Убайдулла-хана, определяется из данных тезкире Хасана Нисари „Музакир-аль-ахбаб“: это 916 г. х. (1510/11).⁵

Чем больше достоверности приобретает датировка глав, выпадающих из общей хронологии мемуаров, тем больше вероятности неизбежно приобретает то заключение, что Восифи был в Средней Азии и до 918 г. х., в 915—916 гг. х. Теоретически это возможно, так как промежуток между 913 и 916 гг. х. в мемуарах, как мы видели, не освещен. Однако это возможно лишь при том условии, что к самому началу рамазана 916 г. х. Восифи уже должен был вернуться в Герат, чтобы иметь

¹ См. „Мемуары“, стр. 213. сл.

² См. „Мемуары“, стр. 216.

³ Некоторые сведения о жизни и деятельности Восифи в Средней Азии приведены в упоминавшейся уже моей работе „Мемуары“.

⁴ См. „Мемуары“, стр. 243 и 269.

⁵ См. „Тезкире Хасана Нисари“, Труды отдела Востока Эрмитажа, III, стр. 299.

возможность описывать в качестве очевидца переход власти в руки Исмаила Сефеви.

Не углубляя здесь этого вопроса, отметим лишь то, что „сомнительные“ датировки, вероятно, могут быть элиминированы при помощи сравнения нескольких авторитетных рукописей мемуаров. Однако главная трудность заключается в датировке гл. 10 рождением Абд-аль-азиза.¹

Резюмируя приведенные выше сведения о жизни и деятельности Восифи, получаем следующую картину, построенную как на прямых указаниях, так и на выводах.

Восифи родился в 890 г. х. (1485) в Герате и вырос в семье обеспеченного среднего горожанина, вероятно, чиновника типа мунши, имевшего много родственников в том же среднем чиновничьем кругу и среди торговцев. Этот круг являлся активным носителем культурной жизни Герата. В 901 г. х. (1495/96) Восифи уже, повидимому, посещает мактаб (медресе?) и непрестанно возвращается в культурной городской среде, в обществе студентов, поэтов и т. п. В 903 г. х. (1497) Восифи присутствует в Герате при событиях, связанных с казнью царевича Мухаммад-Мумина и вслед за тем является свидетелем казни везира Низам-аль-мулька и его сыновей. В это время, т. е. 13—14 лет от роду, Восифи уже имеет возможность проявить свои выдающиеся познания в области стихотворного искусства, полученные им, несомненно, самостоятельно. Он также преуспевал (неизвестно — в это время или позже) и в области проповеднического искусства, которому обучался у самого Хусейна Кашифи. В 16 лет, т. е. в 906 г. х. (1500/01), Восифи окончил первую ступень обучения — коран и приступил к следующей ступени, т. е. к „наукам“, уже, вероятно, в медресе. Параллельно он изучил искусство муамма. Благодаря своей славе, как знатока муамма, Восифи в этом же году получает единственную в своей жизни аудиенцию у Алишера Навои.

В том же году Восифи поступает домашним учителем детей крупного джагайтского эмира Шахвали, продолжая свои занятия в медресе.

¹ Так, например, эта датировка сводит на-нет исправляемую с 916 г. на 919 г. х. по старой сталинабадской рукописи (см. „Мемуары“, стр. 241) и по рукописи В 653 (л. 95) Института Востоковедения Академии Наук СССР датировку гл. 8.

Следующая дата биографии Восифи — 913 г. х. Восифи предпринимает совместно со своим двоюродным братом Гияс-ад-дином богатое приключениями путешествие в Мешхед. На эти же годы по необходимости приходится точно недатированное пребывание Восифи при дворе тимуридского царевича Фаридун-Хусейна в качестве писца и секретаря. Эти обстоятельства не мешают ему заниматься в медресе.

К 913 г. х. (1507/08) Восифи, продолжая занятия в медресе, является уже законченным поэтом. В этом году он пишет длинную касиду, посвященную своим сотоварищам по учению в медресе Шахруха и блестящее, трудное по технике, большое произведение под названием „Удивительная Пятерица“. Незадолго до написания этого произведения Герат попадает под власть Шейбани-хана. Все связанные с этим события своей жизни Восифи описывает как очевидец в чрезвычайно искусной, богатой чертами быта, приключенческой новелле, представляющей составную часть мемуаров.

Из-за своей связи с представителями джагатайской аристократии Восифи должен тогда же бежать в Сеистан, но скоро возвращается в Герат. После этого мог иметь место, если он вообще имел место, первый выезд Восифи в Среднюю Азию.

В рамазане 916 г. х. (декабрь 1510 г. х. э.) Восифи, все еще слушатель медресе, присутствует при установлении в Герате власти Исмаила Сефеви. События этого времени он описывает в другой, столь же примечательной новелле, дающей много материала для выяснения суннитско-шиитских отношений того времени. Несомненный суннит, Восифи испытывает на себе всю тяжесть религиозных гонений и в 918 г. х. (1512), в возрасте 28 лет, принужден эмигрировать в Мавераннахр в числе многих подобных ему представителей городского культурного круга. К этому времени Восифи в совершенстве владел всеми тонкостями литературного языка, как в применении к поэзии, так и к прозе, был искусным мунши, знаменитым знатоком муамма, славным проповедником, чтецом корана и опытным каллиграфом. В продолжение всей своей сознательной жизни в Герате, т. е. в течение не менее 17 лет, Восифи был слушателем сперва, вероятно, мактаба, затем медресе и продолжал им быть и в течение некоторого

времени в Самарканде, во всяком случае слушал в Самарканде лекции выдающихся мударрисов.¹ Восифи знал арабский язык в такой степени, что мог цитировать и составлять самостоятельно арабские тексты, как, например, многочисленные вставки в риторические периоды, тексты практического назначения, как-то: родословные, надписи для построек и мавзолеев и т. п.² Относительно узбекского („турки“) Восифи в одном месте говорит, что он его не знал,³ хотя в другом месте приведены его стихи на старо-узбекском (джагатайском) языках.⁴

Персидским литературным языком Восифи владел в совершенстве, во всех его областях: поэзия, проза, последнее как в применении к художественному произведению, так и к деловому документу. Вместе с тем, бытовые авантюрные новеллы Восифи, входящие составной частью в мемуары, написаны простым, ясным и легким, чрезвычайно выразительным языком, совершенно замечательным для того времени сугубого культивирования ретирики.

Главнейшие поэтические произведения гератского периода жизни Восифи таковы. Большая касыда, написанная в 913 г. х. (1507/08), после занятия Герата узбеками. Эта касыда направлена против некоторых товарищей — соучеников Восифи, слушателей Исам-ад-дин Ибрахима,⁵ и обличает интимные отношения студентов, перечисленных в касыде по именам. Касыда представляет собой очень эффектное, технически совершенное произведение. Отсутствие традиционной или мистической тематики делает его ярким, живым и по содержанию. Эта касыда написана формально в подражание (татаббу) „Клятвенной оде“ Камала Исмаила Исфакани.

В том же году было написано другое произведение, так называемая „Удивительная Пятерица“. В рассказе о ней⁶ упоминается несколько других стихотворений, повидимому, написан-

¹ См. „Мемуары“, стр. 225 и 226.

² См. „Мемуары“, стр. 256—257 и 269.

³ См. „Мемуары“, стр. 226.

⁴ См. „Мемуары“, стр. 241.

⁵ См. выше.

⁶ См. „Мемуары“, стр. 231, где все нижеперечисленные произведения Восифи охарактеризованы подробнее.

ных в предыдущие годы. Это подражание — „ответ“ на оду Катиби, оригинальные произведения — газель в четырех размерах и ода лугз-муамма [типа так называемых مصنوع (масну)], подражание знаменитой „четверичной“ оде Джебели.¹ „Удивительная Пятерица“ представляет собой пять небольших оригинальных газелей,² замечательных только своей техникой. Вероятно, в этот список вошли только наиболее примечательные с точки зрения автора вещи, написанные им по 913 г. х. включительно.

Перед отъездом (в начале 918 г. х. — 1512 г. х. э.) в Мавераннахр, Восифи пишет два огромных панегирика — подражания Камалю Исмаилу и Сальману Саваджи. Вслед затем, по дороге, Восифи декламирует две экспромтом сочиненные лирические газели и затем пишет новое большое подражательное произведение — панегирик купцу, начальнику каравана в виде „ответа“ на „Клятвенную оду“ Сальмана Саваджи. На берегу Аму-Дарьи Восифи декламирует это, последнее свое в родном Хорасане, произведение.

Все эти вещи написаны, если это не преувеличение, на протяжении нескольких дней пути. Такая плодовитость, продолжавшаяся неослабно и по приезде в Самарканд, и высокая техника стиха показывают, что и в промежутке между 913 и 918 гг. х. Восифи не переставал упражняться в поэтическом искусстве.

До 917 г. х. им был также написан интересный, к сожалению, не дошедший до нас, документ — „челобитная зиаратгахских людей, стиль которой удался чрезвычайно хорошо“.³ Эти слова приписаны сефевидскому полководцу Наджми Сани, произнесшему их, якобы, во время осады Гиждувана.

¹ Поэт Ахли [Ширази] (умер в 942/1535-36 г.), автор трех известных больших касыд типа масну, посвященных Навои, Юсуф-шаху — брату иракского правителя Якуб-бека, и Исмаилу Сефеву, был приятелем Восифи и присутствовал, как мы видели выше, на интимном маджлисе в доме Восифи. Очевидно, под его непосредственным влиянием Восифи и написал свое подражание на „четверичную“ оду Джебели, являющееся очень хорошим образцом сложной техники масну.

² В „Мемуарах“, стр. 243 они мною не точно названы „одами“.

³ Т 85, В 44, С 50. ز برای مردم زیارتگاه عرضه داشتی نوشته بود
ا اشئی آ دید : بان خوب واقع شده بود

(918/1512 г.), услышав принадлежащий перу Восифи лугз „Нарды“.¹

Упомянутый лугз „Нарды“ был прочтен эмиру Наджми Сани в 918 г. х.; тем самым лугз должен был быть написан Восифи до этой даты. Текст лугза приведен вместе с одиннадцатью другими лугзами в конце гл. 6 мемуаров („Мемуары“, стр. 237). Эти лугзы, как и лугз „Нарды“, носят чисто панегирический характер: во многих из них прямо названо восхваляемое лицо — узбекский князь [Кельди] Мухаммад, на службу которому Восифи поступает гораздо позже.² В этой связи отнесение лугза „Нарды“ ко времени до 918 г. х. вызывает сомнения.

Восифи придает значение не только своему поэтическому дарованию, но и своим знаниям в области поэтики, применяемым к критике литературных произведений других авторов.

Критические выступления происходили на многолюдных литературных собраниях — маджлисах, влекли к оживленному обмену мнений, к шумным, горячим диспутам. Восифи в мемуарах описывает несколько таких собраний не только в Герате, но и в городах Мавераннахра. Таковы выступление поэта Гавваси и самого Восифи на описанном выше сборище в городском саду по поводу казни царевича Мухаммад-Мумина, общественный диспут по поводу текста арабской эпитафии Суюндж-хана в Самарканде,³ на котором Восифи доказывает несостоятельность текста, составленного конкурентом. Глава 28 мемуаров специально посвящена двум критическим выступлениям Восифи. Первое происходит при дворе Кельди Мухаммада и посвящено неудачной оде, представленной этому узбекскому князю. Вслед за тем Восифи, в утешение автору оды, рас-

¹ См. „Мемуары“, стр. 236. Весьма интересно упоминание „зиаратгахских людей“. Дело идет, очевидно, о каком-то прощении, поданном этой группой гератских жителей новым сефевидским властям Герата. Выше было еще одно упоминание о „зиаратгахцах“ (стр. 377). Это — „зиаратгахские ходжи“, которые в контексте выступают как особенно привлекательная жертва для экспроприации имущества под видом преследования суниитов. Нисбу „зиаратгахи“ носил также хафиз, убитый кизилбашами при оглашении „победной грамоты“ Исмаила Сефевия (см. выше, стр. 384).

² См. „Мемуары“, стр. 247.

³ См. „Мемуары“, стр. 256—257.

сказывает о другом своем выступлении, происшедшем ранее в Герате, на маджлисе садра Марварида. Привожу перевод начала соответствующего рассказа.¹

„Однажды на маджлисе ходжа Абдаллах Садр Марварида, присутствовали поэты и образованные люди (فضلا) Хорасана, как Хилали, Ахли, Фазли, Зулали, Хирати, Рухи, Хали, Амани, Каили Мугбили, Анвари Диване и др. Случайно на этом маджлисе оказался диван его светлости Абд-ар-рахмана Джами.² Ходжаги [Марварид] сказал: «Раскройте [диван] на удачу (حسب الحال)» (Раскрыли), попалась газель:

* ساقیا می ده که ابری خاست از چادر سفید *

Маулана Джани сказал: «Много достойных и великих писали газели на редиф سفید, однако никто не мог достичь прелести газели ходжа Асафи» — и продекламировал следующие строчки:

„Как загла ты огнем вина белое лицо,
Свеча [для] бабочки запалила белые волосы“.

Маулана Мухаммад Асили, нагнувшись к моему уху, сказал: «Помните, как то усматривали вы в этих строках некий недостаток (در این مطلع نخلی میگردید)»

Ходжа Асафи оказался тут и спросил: «О чем разговор?»

Асили ответил: «Они³ усматривают в строках недостаток»

Все обратились ко мне (со словами): «Что за недостаток? Никому никогда не приходило это в голову!»

Ходжа Асафи стал спорить и противоречить. Я сказал: «Мне думается, нет ли сомнения в том, что свеча в зависти зажигает себе волосы? Где это бывает, чтобы в зависти зажигали себе волосы? Это соответствовало бы тому, что если бы у красавицы загорелись от вина щеки, а старуха от зависти запалила бы свои седые волосы!»

Как я сказал это, все расхохотались, а ходжу Асафи постиг великий стыд. Тут некоторые из присутствующих пустились было со мною в спор. Но ходжа [Марварид] заявил: «Я не согласен с вашим криком. Он прав!»

¹ „Мемуары“, стр. 258, Т. 529^v, С. 214.

² А не сам Джами, как по недоразумению указано в моей работе „Мемуары“, стр. 258.

³ Имеется в виду Восифи.

Далее Восифи таким же образом разоблачает недостатки отдельных стихов поэтов Хилали, Ахли, Хирати, Руки, Мукбили и Риази.

Критика выражалась, главным образом, в выявлении технических недостатков стиха, неблагозвучий, нарушений размера, противоречий здравому смыслу и т. п. Имеется, однако, пример и более глубокого критического анализа — это определение оригинальных (не подражательных) образов стихов Катиби и Джами.¹

В связи с этим можно сделать вывод о существовании литературной критики в понимании того времени как о самостоятельной, органической части литературной жизни Герата, игравшей значительную роль в ее развитии.

Из перечисленных выше произведений Восифи все самые значительные и наиболее им ценные являются подражаниями известным образцам классической литературы предшествовавших периодов. Таковы оды-подражания Катиби (ум. около 1436 г.), Джебели (ум. 1160 г.), Камалю Исмаилу (ум. около 1237 г.), Сальману Саваджи (ум. 1379 г.).

Оригинальны (конечно, только в смысле отсутствия прямого подражания определенному образцу) только 3—4 небольших газели. В этом отношении Восифи, конечно, не представлял исключения. Таков был, как известно, в основном, дух всего гератского литературного круга. Блестящая техника, развитая в подражательном стиле, являлась основной чертой творчества поистине огромного для одного места и времени количества поэтов Герата. Многие из них нам совершенно неизвестны, других мы знаем только по именам. Восифи, не напиши он своих замечательных мемуаров, несомненно разделил бы участь своих многочисленных собратьев — „меньших поэтов“, потонувших в общем блеске славы гератского литературного круга и таких могучих его представителей, как Навои и Джами.

Однако для истории культуры особенно важно знание как раз того „второстепенного“, по значению, состава гератского

¹ См. „Мемуары“, стр. 232 и 248. Отдельные критические мнения о литературных произведениях также часто встречаются в записках Бабура.

общества, который являлся основным народным субстратом культурной деятельности, из которого вырастали большие прославленные индивидуумы, жившие и творившие в полной органической связи с ним.

В этом аспекте непосредственный интерес представляет выяснение уровня образования и знаний „средних гератцев“ вроде Восифи, активно участвовавших в культурном процессе.

Выше уже были приведены некоторые данные в этой области (например, характеристики родственников Восифи). Подытоживая эти данные, дополним их объединением разбросанных по мемуарам Восифи сведений о дисциплинах, изучавшихся в медресе и вне их, о последовательности изучения отдельных дисциплин и о некоторых учебных пособиях и руководствах, применявшихся в Герате во время Восифи. В мемуарах (гл. 21) приводится легендарная биография Авиценны. В ней большое место отводится обучению Авиценны, причем перечислены все науки, которые он превзошел в последовательности их прохождения, а также косвенным образом упомянуты пособия, которыми Авиценна пользовался. Не подлежит сомнению, что в этом перечислении отражены нормы, действовавшие во время Восифи, с той лишь разницей, что Авиценне приписана некая программа-максимум, а практика отличалась, конечно, меньшим количеством изученных дисциплин и проработанных пособий.¹ Упоминания учебных пособий в рассказе об Авиценне приводятся иносказательно в риторических периодах, описывающих совершенства его в той или иной науке, как например:²

چون میل خاطرش پنحو علم اعراب و بنا که عبارت از علم نحو است
متصرف کردید حضرت علام الغیوب بهدایه کافیه و عنایت وافیه لب³
باب⁴ علم و معرفه را در ظرف⁵ ضمیر بیبدلش انداخت و سر رشته
خاطر فرخنده مآثرش باشاره عالیہ و کنایہ شافیہ بیوسیله⁶ تاکید⁷

¹ Сведения, заимствованные из биографии Авиценны, отмечены ниже условным сокращением Авиц.

² Т 390, В 263, С 159. Это только небольшая часть (начало).

³ آب.

⁴ لبان.

⁵ ظرف.

⁶ С плохо.

⁷ С от.

أرباب تعليم و بى ذريعة تصديع أصوات أهل تفهيم بدقائق و غوامض
ابن غنم موصول ساخت الخ.

Перевод:¹ „Когда склонность его духа устремилась к изучению синтаксиса, бог поместил в сосуд несравненного его духа лучшее из лучшего знаний (лубби лубаб) при помощи совершенного (кафийе) руководства (хидайе) и полноценной (вафийе) помощи (инайе), а также присоединил нить его счастливого духа к тонкостям сей науки [своими] высокими указаниями (ишареи алийе) и прозрачными (шафийе) намеками, минуя посредство учителей.“

В этом отрывке слова *кафийе*, *вафийе* и *шафийе* являются бесспорно названиями распространенных грамматических пособий. Слова *ишареи алийе* и *лубби лубаб*, также могут быть отнесены к названиям книг (см. ниже).

Первым этапом обучения начинающего являлся арабский алфавит, начертание и связь отдельных его знаков („Мемуары“, стр. 239; Авиц.). Далее шел коран, который читался без понимания, так как арабскую грамматику изучали позже. Задача заключалась, очевидно, в приобретении навыков традиционного чтения вслух (قراءة) коранического текста. Чтение представляло собой, как известно, очень разработанную напевную декламацию для большой аудитории.² В этой области можно было достичь усвоения семи традиционных способов чтения корана (декламаторских напевов). На это требовалось много лет.³ Об Авиценне говорится, что он научился художественному чтению Корана в один год; это приводится как пример его чудесной, неслыханной одаренности, наряду с таким примером, как сознательное взрослое понимание окружающей действительности еще в грудном возрасте, до овладения умением говорить.

Успешно скончивший этот раздел обучения, вероятно, уже считался хафизом и тем приобретал определенную профессию.

¹ В переводе невозможно отразить постоянную игру слов, применяемых и в общих их значениях и в терминах грамматических.

² Декламация в широком смысле слова („хафизиз“) касалась не только корана, но и других прозаических текстов (см. выше, эпизод с оглашением грамоты Исмаила Сефевиз), не говоря о стихах.

³ Так, Восифи кончил курс корана не менее чем в пять лет.

Пособием при овладении искусством художественного чтения корана являлась книга Шатиби¹ (ею пользовались и в Мавераннахре),² в первую очередь, вероятно, многочисленными толкованиям на нее.

После корана переходили к арабской грамматике, сначала морфология (сарф), затем синтаксис (нахв).³ Учебным пособием по сарфу Восифи называет стихотворный трактат Джами.⁴ Кроме того, в риторическом периоде, посвященном достижениям Авиценны в области сарфа, встречается выражение *مبشّران كلام عرب*, которое может быть, в иносказательном плане, имеет в виду трактат по сарфу Камаль-ад-дина ибн аль-Анбари ан-Нахви, носящий название *مبشّران العربية* и написанный в 577 г. х. (1181).⁵ Если это так, то значит и этот трактат фигурировал в гератском преподавании. Ханыков⁶ приводит название двух других пособий для изучения сарфа в бухарских медресе: Шафийе и Вафийе. Они также упоминаются Восифи, но в связи с изучением нахва (Авиц.)

Из пособий по нахву в Герате на первом месте стояла „Кафийе“,⁷ иносказательно упомянутая в приведенной тираде из биографии Авиценны.

Употребление „Кафийе“ в практике преподавания подтверждается в мемуарах Восифи приведенным выше⁸ рассказом о занятиях молодого нишапурского аристократа. Согласно

¹ *أبو محمد القاسم الشاطبي* ум. в Каире в 1193 г. х. э. Его сочинение *حيز الاماني*, касыда в 1173 бейта, посвященная семи способам чтения корана, пользовалась чрезвычайной известностью, многократно комментировалась. См.: Хаджи Хальфа, III, 43.

² См. „Мемуары“, стр. 240.

³ Последовательность: азбука — коран — сарф — нахв засвидетельствована также Н. Ханыковым для более позднего времени в мактабах и медресе Бухары (обучение в медресе начиналось с сарфа). См.: Н. Ханыков, Описание бухарского ханства, 1843, стр. 222.

⁴ *صرف منظوم* см. „Мемуары“, стр. 246. Этот труд под руководством Восифи изучал узбекский царевич Науруз Ахмад. Возможно, что это был облегченный учебник, которым пользовались в тех случаях, когда обучение не преследовало углубленных целей.

⁵ См.: Хаджи Хальфа, VI, 389.

⁶ Цит. раб., стр. 219.

⁷ *الكافية في النحو* Ибн аль-Хаджиба, ум. 646/1248. См.: Брокельман, GAL, I, 303 и 304,¹³.

⁸ Стр. 380.

программы этих занятий, за изучением „Кафийе“ шло изучение толкования на нее Джами. Очень большое количество списков „Кафийе“ и толкований на нее в происходящей из Бухары коллекции арабских рукописей,¹ также указывает на значительное распространение этого учебника и в более позднее время. Указывает на это и список Ханыкова.²

Другим пособием по нахву служила „Шафийе“. Это — краткий учебник грамматики того же ибн аль-Хаджиба.³

Намек на этот учебник в биографии Авиценны подтверждается упоминанием книги в другом месте мемуаров Восифи,⁴ а также и в списке Ханыкова.⁵ Столь же точно определяется третий намек в биографии Авиценны — *вафийе*. Грамматических сочинений с таким названием довольно много.⁶ В данном случае имеется в виду, очевидно, стихотворный шарх на упомянутую „Кафийе“ Ибн аль-Хаджиба, принадлежащий ему же; на это указывает упоминание „Вафийе“ в контексте с „Кафийе“ (Авиц.) и наличие именно этой „Вафийе“ в списке Ханыкова.⁷

В приведенной риторической тираде из биографии Авиценны, есть еще четыре возможности усмотреть иносказательные обозначения названий учебных пособий. Это *ишарей алиё*, *лубби лубаб*, *хидайе* и *инайе* (*инаят*). Для трех первых выражений не удастся подыскать точного соответствия в названиях известных произведений, нет и других данных об употреблении в гератской жизни произведений с таким или близким названием. Так, в *ишарей алиё* можно было бы видеть название двух грамматических сочинений *إشارة في النحو* разных авторов.⁸ *Лубби лубаб* с большей вероятностью мог бы соответствовать названию также двух грамматических сочинений

¹ См.: В. И. Беляев, Арабские рукописи бухарской коллекции Азиатского Музея Института Востоковедения АН СССР, Ленинград, 1932.

² Цит. раб., стр. 219.

³ GAL, I, 305, II.

⁴ См. „Мемуары“, стр. 205. По контексту ясно, что речь идет о какой-то чрезвычайно распространенной, общеизвестной книге.

⁵ Цит. раб., стр. 219.

⁶ См.: Хаджи Хальфа, VI, 420.

⁷ Цит. раб., стр. 219.

⁸ См.: Хаджи Хальфа, I, 308.

لب الالباب, из которых второе есть сокращенный вариант (мухтасар) „Кафийе“, но не упомянутой Ибн-аль-Хаджиба, а Бейзави.¹ Наличие другой работы (тафсир) этого же Бейзави в практике преподавания в медресе вообще засвидетельствовано Ханыковым.² Наконец, в *хидайе* и *инайе* можно было бы видеть название двух сочинений, отмеченных Ханыковым в программе бухарских медресе.³

За нахвом следовала реторика — علم معانى و بيان (Авиц.). В соответствующей реторической тираде⁴ биографии Авиценны можно усмотреть указание на два учебных пособия в этой области: слово *мутавааль* соответствует الشرح المتول, комментарию Тафтазани (ум. 791/1389 г.) на книгу по реторике مفتاح العلوم Сирадж-ад-дина Саккаки (ум. 626/1229).⁵ Упоминание „Мифтах-аль-улум“ в том же списке Ханыкова⁶ только подтверждает наше отождествление и позволяет предположить, что выражение *мифтах-аль-баян* в той же реторической тираде имеет в виду как раз сочинение „Мифтах-аль-улум“, которое ведь посвящено именно „баяну“. О чрезвычайно широком распространении „Мутавааля“ в более позднюю эпоху говорит и отмеченное мною в другой работе⁷ упоминание „Мутавааля“ в лирическом стихе, написанном в Файзабаде (Бадахшан), в самом начале XIX в. Выражение لايجاز دلائل الاعجاز в тираде можно отождествить лишь с руководством по реторике البيان والمعانى و دلائل الاعجاز, принадлежащим перу Абд-аль-кахира Джурджани, умершего в 474 г. х. (1081).⁸

Мне неизвестно, что могло бы иметь в виду выражение *иншаи мухтасар* этой же тирады, если это опять намек на какое-либо сочинение по реторике.

¹ См.: Хаджи Хальфа, V, 306.

² Цит. раб., стр. 215.

³ Цит. раб., стр. 217. Название „Инаят“ носят многочисленные комментарии на известнейшую книгу „Хидаят“ Абубекра Маргинани (ум. 593/1196). См.: Х. Хальфа, VI, 483, 485, 490, 494.

⁴ Это уже другая тирада, следующая после первой, приведенной выше.

⁵ См.: GAL, I, 295, 4 A.

⁶ Цит. раб., стр. 220.

⁷ „Фольклор и литература Бадахшана“, Институт Востоковедения АН СССР. Рукопись.

⁸ Хаджи Хальфа, III, 235.

Окончив реторику, учащийся переходил к логике (Авиц). Здесь иносказание в биографии Авиценны (*шамсий*) расшифровывается легко: пособием по логике являлось сочинение Наджм-ад-дина аль-Казвини аль-Катиби (Дабиран) (ум. 675/1276), под названием الرسالة الشمسية في القواعد المنطقية.¹

Распространенность этой книги в Герате явствует из цитировавшегося выше упоминания о ней в другом месте мемуаров Восифи в контексте с „Кафийе“ и с „Шафийе“.² Упоминает ее и Ханыков;³ в бухарской коллекции арабских рукописей количество экземпляров „Шамсийе“ и различных шархов на нее чрезвычайно велико.⁴

В другом месте мемуаров (гл. 34) говорится об изучении гератскими студентами пособия под названием شرح تجريد على قوشچی. Это может быть только комментарием известного самаркандского придворного астронома Али Кушчи (ум. в 1474/5 г. х. э.) на знаменитое, многократно комментировавшееся, теологическое сочинение „Таджрид-аль-калам“ Насир-ад-дина Туси (ум. 1273/4 г. х. э.).⁵ Других упоминаний об учебных пособиях в мемуарах Восифи нет, в частности нет их как будто и в дальнейших риторических тирадах биографии Авиценны.

Дальнейшую последовательность изучения Авиценной различных наук биография устанавливает в следующем виде: философия (حکمت), богословие (علم كلام), астрономия (فن هيات), геометрия (هندسة), астрология (علم نجوم) и гадание (علم رمل). Превзойдя их, Авиценна перешел к тафсиру, „который является наивысшей целью учения“, и вслед за тем к хадисам. Только после всего этого Авиценна взялся за науку о стихе, „для развлечения духа“.

Изучение многих предметов, как, например, стихотворного искусства и таких его специальных подразделений, как техника муамма, вероятно и изучение музыки, каллиграфии и такого специального дела, как бухгалтерский счет, происходило вне стен медресе. Успешно сочетавший обучение в специальном

¹ GAL, I, 466.

² „Мемуары“, стр. 205.

³ Цит. соч., стр. 221.

⁴ См.: В. И. Беляев, цит. раб., стр. 19.

⁵ Хаджи Хальфа, II, 128.

заведении с самостоятельными занятиями, как, например, Восифи, уже с раннего возраста мог выступать в качестве домашнего учителя. Обучение при помощи домашних учителей было, видимо, распространено в аристократических сферах Герата и Мавераннахра. Восифи пришлось два раза выступать в этой роли: в семье эмира Шахвали в Герате и позже при узбекском царевиче Науруз Ахмаде в ташкентском уделе. Обучение эмирского сына в Нишапуре также, повидимому, происходило приватно. Во всяком случае, окончание сыном изучения одного пособия („Кафийе“) и переход к другому (шарх Джами на „Кафийе“) было отмечено в доме эмира таким торжеством, которое показывает, что обучение происходило в исключительных условиях.

Вывод: в Герате во время Восифи были в ходу старые традиционные учебники, написанные в XI, XII, XIII вв. и, вероятно, служившие непрерывно до XV—XVI вв. Многие из них фигурируют и в бухарских медресе начала XIX в. (Ханыков). К этим старым учебникам в гератский период был добавлен ряд новых, преимущественно облегченного типа и на персидском языке. Таковы многочисленные пособия, написанные Джами, Сайфи Бухарским и др.

Какими же общими и специальными знаниями, полученными как в медресе, так и вне его, располагал образованный горожанин в Герате конца XV в.? Резюмируя данные мемуаров Восифи, получим следующую картину: арабский язык, хадисы, коран (умение его профессионально читать), большая начитанность в классических и современных литературных текстах составляли общеобразовательную основу. Она дополнялась познаниями в логике, каллиграфии, в художественном чтении корана, красноречии (умение вести диспут) и в музыке — пении. Последнее было очень распространено и весьма ценилось. Лицо, посвятившее себя словесности, наряду со специальными знаниями в области поэтики и таких разделах ее, как техника муамма, должны были владеть языком художественной прозы в применении его к деловой переписке и к составлению канцелярских бумаг. Каллиграфия обязательно входила в этот комплекс, дававший человеку профессию. Профессионально же использовались отдельно и специально развитые познания в каллиграфии, художественном чтении корана, музыке — пении,

бухгалтерии и риторике в применении к искусству публичной проповеди.

В качества образованного человека могли входить и мимирование, показывание фокусов, магия и гадание.

Приведенные характеристики самого Восифи и его со товарищей как Гияс-ад-дина, Мирза Байрама и др. свидетельствуют о том, что особенно ценилась разносторонность образования и знаний. Показательна личность Дихдара, выходца из Азербайджана, сумевшего войти благодаря именно разнообразию своих познаний в окружение Навои, отличавшееся, конечно, высшей требовательностью в этом отношении. Дихдар сумел проявить свои исключительные свойства одновременно в чтении корана, декламации стихов, в искусстве рассказывать повести „Киссеи Амир Хамза“ и „Киссеи Абу Муслим“, в мимировании, умении вести диспут на самые разнообразные научные и литературные темы, в лечении „накладыванием рук“ и в поварском искусстве.¹

В каких же слоях гератского общества времени Восифи сосредоточивались носители этих разнообразных познаний, активные участники культурного процесса?

Большая роль высших *аристократических* кругов в культурной жизни Герата достаточно известна и закономерно соответствовала значению этих кругов в условиях развитого феодального общества.

Мемуары Восифи позволяют выяснить роль *города*.

Выше были сделаны выводы, характеризующие Восифи, его ближайших родственников и друзей, как типичных представителей средних *городских* кругов. Тем самым прочно устанавливается весьма существенная роль этих кругов в развитии культурной жизни. В приведенных отрывках мемуаров имеются и другие данные, уточняющие это представление.

Ремесленники, торговцы, мелкие собственники Герата поставляли деятелей культурной жизни и потребляли культурные ценности. Так, одно из выступлений Восифи в роли проповедника (ваиза) происходит в доме *ремесленника* Хафиз Нура, связанного с изготовлением шелка (абрешимкар), в квартале Маликан, перед обширной аудиторией, умевшей сравнить

¹ См. „Навои в рассказах современников“, стр. 150.

Восифи как проповедника со знаменитым Хусейном Кашифи. Образец такой проповеди, текстуально приведенной ниже в приложении I, показывает, что искусство проповеди было излюбленной формой художественной речи. Место произнесения этой проповеди — частный дом ремесленника, достаточно определяет общественное лицо всей аудитории. В частности, один из ее участников рассказывает как о выдающемся событии своей жизни, что, решив женить сына, он выстроил небольшой домик. Сын этого мелкого домовладельца был чтецом (хафиз) и студентом медресе.

Другой *ремесленник* — почитатель Восифи, Султан Мурад, спасший его из плена нишапурских кочевников, был золотых дел мастером какого-то эмира. Золотых дел мастер одного эмира и Восифи — домашний учитель другого, радостно обнимаются при встрече (очевидно, их господа были тоже хорошо знакомы, см. выше, стр. 383).

С особенным блеском мог Восифи проявить свои литературные способности в обществе меценатствующего *купца* на пути из Герата в Мавераннахр.¹ На больших привалах начальник каравана — богатый купец и меняла Мухаммад, устраивал обширные пиры — литературные маджлисы, на которых подвизались поэты, певцы, музыканты, декламаторы, ехавшие с караваном. На одном из маджлисов Восифи подносит купцу длинный панегирик и получает от купца в дар „чекмень красного сукна и приличествующую одежду“.

Блестящие гератские юноши, украшавшие собой пиры и литературные маджлисы, в большинстве случаев происходили из *купеческой ремесленной* среды.² В 899 г. х. (1493/94) в Герате подвизался некий блестящий юноша по имени Мирак Зафаран.³ Его ближайшим другом и наперсником был другой молодой человек, *продавец бумажной ткани* (карбасфуруш) по прозвищу Сурхак. Об этом Сурхаке, затмевавшем в обществе всех знаменитых гератских юношей своей красотой и тонкостью манер, „было известно, что он знал наизусть шестьдесят

¹ См. „Мемуары“, стр. 216, сл.

² Таких юношей называли „ходжазаде“. Ср. „Навои в рассказах современников“, стр. 137—138.

³ В 1492 г. он присутствует и на пиру Маджд-ад-дина. См. „Навои в рассказах современников“, стр. 134.

тысяч бейтов (стихов), в том числе всю „Хамсе“ Хисрава (Дихлеви), в которой тридцать тысяч бейтов, и его в этом, подвергали испытанию. В науке музыки имел он такую силу, что если заказывали ему исполнить песню (саут), напев (амаль, накш), в любой мелодии (аханг), он импровизировал их таким образом, что мастера этого искусства становились его рабами“.¹

Тонким образованием, в частности прекрасным, вполне осмысленным знанием арабского языка (хадисов и корана) отличался молодой *красильщик* (рангрес), уличный грабитель (ятим) Насир. Насира несколько раз ловили и приводили к Навои, которому Султан-Хусейн в 1497 г. х. э. поручил розыск дела гератских уличных грабителей. Каждый раз Насир поражал везира остроумием и ученостью своих ответов и получал помилование.²

Как видно, образование и развитие светских юношей Герата стояло на уровне самых высоких требований, предъявляемых к людям света и в аристократически утонченном кругу Герата. На роскошном пиру, устроенном в 1492 г. везиром Маджд-ад-дином в честь Навои, присутствовало тринадцать таких юношей.³ Среди них фигурируют седельщик (саррадж) Султан, на'тдуз (специалист по изделиям из орнаментированной кожи) Мирза, парчевщик (зардуз) Хасан.

Имена остальных, как, например, Сарви Лаби Джуй, Шамшади Саяпарвар, Махи Симнани, не связанные семантически с терминологией ремесленной среды, являются, повидимому, прециозными светскими кличками. Носители этих кличек были, вероятно, во многих случаях того же ремесленного происхождения, что и их товарищи. Отношение всех этих светских „красильщиков“, „седельщиков“ к соответствующим их профессиям не вполне ясны. Скорее всего, это были сыновья богатых ремесленников, цеховых старшин. Они могли одновременно быть и сидельцами в своих лавках, как тот молодой продавец вина Максуд в Самарканде, в лавке которого на базаре собиралось блестящее общество привлеченных его

¹ „Мемуары“. гл. 35, Т 663, В 283. Аналогичной формулировкой описаны музыкальные достоинства Гияс-ад-дина; см. выше, стр. 321.

² См. „Навои в рассказах современников“, стр. 148, где этот рассказ приведен подробнее.

³ См. „Навои в рассказах современников“, стр. 134. Эти юноши перечислены в особой группе, отдельно от поэтов, музыкантов, остроумцев и т. д.

изяществом и красотой самаркандских поэтов и образованных людей.¹

Один из присутствовавших на пиру у везира Маджд-ад-дина чтец-декламатор, по кличке Сияхче, появляется позже на интимном литературном маджлисе в доме Восифи, где он также подвизается в декламировании стихов. Там же действует аналогичный ему, судя по прециозной кличке Бульбуль, музыкант, играющий на бубне. Таковы, видимо, и два других участника этого маджлиса — танцоры Тахири Чакке и Махджуджук.²

Стихи, пение, музыка, декламация всех видов звучали в домах и лавках гератских обывателей. Просто проходя по улице, можно было услышать из чьей-то балахоне, где сидят несколько человек за вином, самые последние стихи известных гератских поэтов, как услышал Восифи четверостишие Мухаммада Салиха, посвященное последнему выдающемуся событию — падению дома Джагатаев.³ И несомненно, уже повсюду можно было услышать мелодии садра Марварид на слова газелей Навои, получивших, как говорит Восифи, „такую славу, что в Герате не было ни одного дома, где бы [этих песен] не распевали“.⁴ Песни Марварид исполнял и цыган на площади в Мешхеде (см. выше).

Торговые улицы, площади базар, городские сады — места стечения всех обитателей этих домов в их хозяйственной и общественной деятельности, неминуемо должны были представить собой и узлы культурной жизни, центры живого, творческого общения ее творцов-горожан. Мемуары Восифи дают несколько ярких картин таких своеобразных литературных клубов на улице. Во время одной из обычных прогулок по базару в обществе нескольких поэтов и просвещенных людей, видит молодой Восифи в руках у известного хафиза давно желанную рукопись трактата Сайфи по теории муамма. Хафиз не дает ему книгу, и Восифи изучает муамма другим путем.⁵

¹ См. „Мемуары“, стр. 238. В отличие от своих гератских собратьев шахрисабзцев Максуд был неграмотен. Это, впрочем, не мешало ему знать и понимать стихи.

² См. выше, стр. 378. Последнее имя могло принадлежать женщине. В отличие от этих людей, именам всех четырех присутствовавших на этом маджлисе поэтов предпослано обозначение „маулана“.

³ См. выше, стр. 345.

⁴ См. „Навои в рассказах современников“, стр. 142.

⁵ „Навои в рассказах современников“, стр. 125.

Базар является именно тем местом, где всегда можно найти Гияс-ад-дина, блистательного кузена Восифи. В расчете на это отправляется Восифи на базар, когда ему пришла необходимость повидать Гияс-ад-дина по важному делу.¹

„Где найти мне их?“ спрашивает слуга у мударриса Мухаммада Джаджар, когда мударрис посылает слугу за своими студентами, молодым Джами и его четырьмя товарищами. До этого мударрис сорок дней и ночей сидел запершись дома, подготавливаясь к занятиям с этими студентами.

„Они должны быть в винной лавке Мирза Рустама и Мирза Бахадура“; — отвечает мударрис. Винная лавка находилась на базаре, и там слуга действительно обнаруживает ученых друзей.²

Сборище многочисленных поэтов и просвещенных людей Герата, поведшее к написанию Восифи в 1507/08 г. его „Удивительной Пятерицы“, происходило в соборной мечети, после пятничной молитвы.³

Очевидно, собравшиеся в числе других городских прихожан литературные деятели, расходясь после молитвы по домам, остановились побеседовать около „суфеи максуре“. Запросто возник тонкий литературный разговор „о поэзии и поэтах“, вскоре остановившийся на стихах Катиби, в частности, на вопросе о неподражаемых, оригинальных образах его лирики. Это и навело принимавшего участие в беседе Восифи на мысль о написании „Удивительной Пятерицы“.

Казнь царевича Мухаммад-Мумина вызвала народную демонстрацию. В городском саду было устроено траурное собрание (тазие) с огромным количеством участников. Наиболее острым моментом собрания явилось, очевидно, ожидавшееся заранее выступление нескольких городских поэтов, спешно заготовивших траурные стихи (марсие) по поводу смерти царевича. Стихи являлись, таким образом, общепризнанным средством выражения городского общественного мнения в условиях значительного народного движения, направленного против правящего круга. Однако профессиональное соревнование поэтов неожиданно превратило общественную трибуну в не-

¹ См. выше, стр. 353.

² Эпизод взят из главы 34 „Мемуаров“, которую я предполагаю включить целиком в подготавливаемую в настоящее время работу.

³ См. „Мемуары“, стр. 232.

пристойный балаган, снискавший, благодаря своему остроумию, одобрение всей огромной аудитории. Это не мешает, конечно, тому выводу, что эти стихи считались общественным мнением горожан своими стихами, а поэты — их авторы — своими, городскими поэтами, выразителями интересов города, противопоставленного правившему феодальному кругу.

Наконец, одним из самых убедительных моментов является, конечно, лавка Амани, родственника Восифи, *поэта и торговца жареным горохом*, лавка, служившая местом сборища „поэтов и просвещенных людей [Герата]. Для этого литературного клуба в лавке было отведено особое помещение, балахане, устланное паласами. Мемуары Восифи, к сожалению, не сохранили описаний заседаний литературного клуба в лавке Амани. О них можно составить, однако, представление по имеющимся в мемуарах описаниям аналогичных маджлисов.

Такую же картину „культурного базара“ рисует Восифи и для Самарканда немного более позднего времени. Мы видим толпу самаркандских поэтов и просвещенных людей, перекочевывающих из лавки переплетчика (муджалладгар) в винную лавку красавца-сидельца Максуда. *Именитые купцы* города, собравшись на литературном маджлисе, подвергают Восифи испытанию в искусстве составления текстов предельно-реторических частных писем и в искусстве решения муамма. Вслед за тем они выслушивают рассказ об его „Удивительной Пятерице“ и тут же записывают под его диктовку текст соответствующих стихотворений. Хозяин дома поручает Восифи составление частного письма к блестящему самаркандскому юноше, *по профессии мяснику*.

Связь Восифи с *городской* средой была столь органична и эта городская среда была столь благоприятна для жизни и деятельности такого человека, как Восифи, что Абу Саиду — удельному владельцу Самарканда, пришлось применить силу, чтобы заставить Восифи принять приглашение на должность *придворного* поэта другого шейбанидского князя, имевшего удел в Шахрухийе. Характерно и то, что Восифи, упорно *не желавший* стать придворным поэтом, мотивирует свой отказ необходимостью переписать несколько важных книг, которых нельзя достать нигде, кроме Самарканда.¹

¹ Для этих самаркандских эпизодов см. „Мемуары“, стр. 226, сл., 238, 247.

Выше было упомянуто о том, что образованность представителей гератского „культурного базара“ соответствовала уровню требований, предъявлявшихся в самых утонченных аристократических сферах. Восифи с равным успехом выступал в качестве проповедника и в доме ремесленника в квартале Маликан и в доме знатного нишапурского эмира. Связи Восифи с аристократической средой были значительны. Он был домашним учителем эмира Шахвали, мунши при царевиче Фаридуне, считался близким кругу шейх-аль-ислама, был доверенным лицом сына близкого ко двору Хусейна Кашифи и даже, быть может, учеником самого Хусейна. Родственник Восифи — Сахибдара был близким Навои человеком. Навои поручил ему представлять к его двору всех новых выдающихся поэтов, чтецов и т. п., которые объявлялись на „культурном базаре“.

Мать Гияс-ад-дина, двоюродного брата Восифи, запросто торговалась с Хадиджа-бегим, которая хотела купить ее фамильную драгоценность, но не дала нужной цены. Молодая и красивая жена Музаффар-Хусейна, попавшая в гарем Шейбани-хана, была в чрезвычайно коротких приятельских отношениях с Восифи и Гияс-ад-дином. Они пользовались ее полным доверием, исполняя ее поручение, скрыть в своих обывательских домах ее несметные сокровища.

Восифи и образованные люди его круга являлись почетными гостями на самых утонченных литературных маджлисах гератской аристократии.¹

Несколько участников интимного маджлиса в доме Восифи приглашены на пир везира Мадж-ад-дина в честь Навои. Это поэт Мукбили и чтец Сияхче. Этот же Мукбили и другие гости Восифи — поэты Ахли, Фазли, сам Восифи и, наконец, торговец жареным горохом, хозяин литературного клуба на базаре маулана Аmani, составляют вместе с другими поэтами общество, на большом маджлисе важного гератского садра, знаменитого композитора и исполнителя, ходжаги Марвариды.

Таковы сведения, характеризующие культурную деятельность городского населения в Герате. Эти сведения дают представ-

¹ Это, вероятно, нельзя распространить на певцов, музыкантов и танцоров, которых приглашали скорее как профессионалов. Они выступали с равным успехом и там и здесь.

ление о городском среднем сословии (в основном торговая, ремесленная чиновничья среда, из которой происходит и Восифи), как о чрезвычайно активном носителе культурной жизни Герата конца XV в. Именно из этой среды выходила большая часть деятелей в самых разнообразных отраслях культурной жизни, и, а это самое важное, эти деятели находили себе полное применение в этой же среде, работали для нее. Участие в культурной жизни правящих феодально-аристократических кругов было все еще весьма значительно, двор султана и дворы многих князей в Герате конца XV в. все еще сохраняли свое значение, как средоточие литературной деятельности, особенно же архитектуры и живописи. Однако важно то, что город одновременно имел полную самостоятельность, независимость в производстве и потреблении культурных благ. Любая культурная ценность, созданная в городской среде и для нее, стояла совершенно на уровне требований, предъявляемых к таким ценностям в придворных кругах. Эти требования были те же, что требования городской среды, которая к этому времени сделалась полным хозяином всего классического культурного наследия, ранее заключенного в общественно более узкой привилегированной среде. Культурная же деятельность представителей правящих слоев имела в качестве аудитории город, где они выступали наравне с представителями этого города.

Другими словами, мемуары Восифи документируют для конца XV в. значительное расширение той части гератского общества, которая активно участвовала в развитии культурной жизни. Это расширение не было связано еще с каким-либо качественным изменением идеологии. Речь идет только о традиционных, классических культурных ценностях, ставших в Герате, в недрах феодального общества, достоянием гораздо более широких слоев общества, более широких чем те, которые когда-то вызвали их к жизни.

ПРИЛОЖЕНИЕ I. МАНШУРЫ

Маншур на заведывание библиотекой

Полный перевод маншура по причине крайней лексической и синтаксической сложности не целесообразен, поэтому ограни-

чиваюсь здесь сокращенной передачей и частичным переводом, которые дают представление об общей его структуре.¹

„Поскольку мудрый, щедрый бог назначил нас² на чтение книги попечения о благе народа и поскольку познание принципов следования ему (т. е. богу) связано с изучением преданий и истории, повествующих о делах его, то все [наши] высокие помыслы устремились на собирание и хранение сих книг. Так как количество их увеличивалось с каждым днем и светлый дух наш с каждым мгновением приобретал все бóльшую склонность и страсть к чтению их, представилось нам нужным поручить их хранение верному человеку, страницы книги нравов которого не были бы запятнаны знаками предательства и пороков, с тем, чтобы он эти книги хранил и по мере надобности, согласно нашего указания, представлял желаемое на высочайшее прочтение.

Поскольку кыбла писцов, достойнейший ходжа Насир аль Хаттат был известен этими достохвальными свойствами и уже в течение долгого времени, подобно каламу, склоняет главу к росчерку [нашего] приказа, отдаваясь исполнению наших повелений, поручили мы ему хранительство августейшей библиотеки и сделали его независимо-ответственным за это драгоценное дело.

Должно нашим благородным победоносным братьям, счастливым полновластным детям, славным эмирам, почтенным садрам, высокопоставленным везирам, столпам веры и государства, вельможам царства и народа и всем людям богоспасаемых царств из знатных и простых, считать упомянутого маулана [Насир-ад-дина] назначенным на это дело, доставлять ему все то, что для этого дела необходимо и причитается, кроме него никого [в качестве хранителя] не признавать и верить [сей грамоте] коль скоро будет украшена она высочайшей печатью“.

¹ При этой передаче выпущены частично или целиком вводные придаточные предложения, расширяющие и определяющие с риторической целью какой-либо элемент соответствующих главных предложений; также опущены все многочисленные цитаты из корана и хадисов. Выпущенная часть составляет около половины всего текста маншура.

² Имеется в виду Фаридун-Хусейн.

Привожу текст заключительной части документа (Т 557, В 290¹, С 224):¹

چون جناب فضایل مآب قدوة الكتاب خواجه نصیر الخطاط بدین صفات حمیده و خصال پسندیده موصوف و معروف بود و مدت مدید و عهد بعید است که مانند قلم سر اطاعت برخط فرمان نهاده و خود را با نامل اختیار و اقتدار ما کقلب المؤمن بین الاصبغین من اصابع الرحمن بقلمها باز داده کتابدارئی کنایخانه همايون را بوی تفویض نمودیم و من حیث الاستقلال اورا متصدئی این امر کرامی کردانیدیم سبیل برادران نامدار نصرت شعمر و فرزندان کامکار سعادت دثار و اسرای دولت فروجام و صدور ذوی الاحترام و وزرای عالی مقام و ارکان دین و دولت و اعیان ملک و ملت و جمهور انام و قاطبة خواص و عوام ممالک محروسه آنکه مولانای مشار الیه را متقلد و متصدئی این امر شناسند و آنچه از مراسم و لوازم این امر است برای وی مفوض رسانند و هیچکس را باو شریک ندانند و چون بتوقیع و قیوع اشرف اعلی مزین کردد اعتماد نمایند

В интересах сравнения приводим также неполный текст второго, упомянутого выше, составленного Вософи уже в Ташкенте, маншура.² Текст маншура дается в основном по рукописи п. н. с. 204 Гос. Публичн. Библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и по рукописи В 653 Института Востоковедения Акад. Наук СССР. Текст маншура в рукописи Т имеет большую лауну в середине, а в рукописи С выписан на полях, попорчен и чрезвычайно неудобочитаем.

Мы выпускаем восхваления (хамд) и начинаем с первой части, в которой излагается общее положение (стремление хана отличать людей, совершенных в науках).

و بعد بر بصایر⁴ ارباب دانشی³ محفی و محبوب نخواهد بود که جوهر ذات عدیم المثال کریم الخصال ما که زینت تاج باباته حاج سلاطین کامکار و خواقین عالی مقام تواند بود از معدن سلطنت باهره و محزن معدلت قاهره ظهور نموده هواء آیات و احادیث که مبنی از شرف علم و علما است که و الذین اوتو العلم درجات و من احب

¹ Текст во всех трех рукописях совпадает за исключением некоторых совершенно несущественных разночтений.

² Маншур на пожалование пустошей и рудников ташкентского вилайета См. „Мемуары“, стр. 268.

³ В 653 ad ضمایر.

⁴ В 653, п. н. с. 204 الباب.

العلم والعلماء لم تكتب خطيته فاذا حيوته كالنقش في الحجر مكنوز
ضمير منير و مكنوز خاطر كيميئاتاثير ما بود كه لئه الحمد و المنه كه
توفيق الهى رفيق حال و مقارن احوال ما كرده كه جوهر سلطنت
و معدلت ما بحكم انزل الناس منازلهم جوهر هريك از علماء اعلام
دانسته و قيمت هر فرد از فضلاء انام شناخته و هر كدام را بجای لایق
و مرتبه موفّق در سنك اعتبار در آورد بيت هست در اين دايره لاجورد*
مرتبه مرد بمقدار مرد شاهد صادق برين دعوى و دليل مطابق برين
معنى آن كه در آين ولا عاليجناب سيادت ماب نقاب آياب مولى
الايه و امام الامه حاوى الاصول و الفروع حافظ حدود المعقول
و المشروع العالم بدقايق فضل الخطاب الواقف على الفتاوى المستخرجه
من السنه و الكتاب المتخص بعواطف الملك الاحد مولانا¹ شمس
الدين كه بحكمت دقت نظر صايب تحرير و آداب البحث منطق
جيد[?] تقرير طايفه تلامذه و زمره طلبه را بحظ اوفرو بهد اقر² رسانيده
از نفعات طبيبات انى اعلم ما لاتعلمون ميزند و هميشه حسن
افادت و تفهيم لطف بلاغت و تعليم ايشان در بيان معانى سبب
عقايد همكنان كشته بمزيد عنايت بيغايت شرف اختصاص يافته
بدانند كه جميع كانات و معادن سوى كان فيروزه و آهن و چوين كه
بالفعل در كار ميكنند هودبري سيورغال لعاليجناب مشار اليه ارزاني
داشته شد تا حاصلات آنرا بدست آورده صرف³ معاش خود فرمايند
و نيز حكم همايون شرف اصدار يافت كه در ولايت محروسه هر كجا
اراضى ميته را بحكم من احى ارضاً ميتاً⁴ فهمى له احيا فرمايند كه
بحسب شريعت ملك ايشان ميشده باشد معاف و مسلم و مرفوع
القلم ايشان باشد و هيچ احدى دروى دخل نكند⁵ برادران كامگار
شريعتپرور و فرزندان نامدار فضيلتكستر و امرای يادانش و داد و صدور
باعقل و سداد و وزراى عدالتكيشي و نواب صلاح انديشي و منشيان پايه
خلافت و مقتبسان انوار مشكوه⁶ سلطنت و جلالت و ساير الناس
از خواص و عوام احسن الله احوالهم آن كه اين عارف را مفرض بعاليجناب
مشار اليه من حيث الاستقلال او شناسند و هيچكس را باو شريك
و سهيم ندانند⁷ و هر ساله نشان مجدد طلب ندارند چون بتوقييع
وفيع اشرف اعلا رسد اعتماد نمايند و از جوانب برين جمله بروند
بتقديم رسانند.

¹ سيد ad.

² Чтение последних двух слов неясно. В 653 имеет только афр (?).

³ п. н. с. 204 ad. و وجوه (?).

⁴ Здесь, повидимому, пропущено слово سميل.

⁵ شكوه.

⁶ نكر دانند.

Сравнение этих двух документов, составленных Восифи, указывает на общность как со стороны языка, так и структуры. И там и здесь мы вначале имеем как бы вводную часть, определяющую общее положение, из которого вытекает частный случай данного пожалования. Затем идет констатация, с точки зрения изложенного общего положения, пригодности данного лица к восприятию пожалования и далее уже изложение сути пожалования, оканчивающееся типичной формулой обращения к августейшим братьям, детям и пр. Одинаков и язык обоих маншуров — составление официальных документов рассматривалось как один из уместных случаев для упражнения в одном из наиболее сложных видов реторики — реторики делового документа.

Интересно, что написание документов разделено значительным промежутком времени и расстояния: первый — маншур на заведывание библиотекой — составлен в Герате, во всяком случае не позже 1507 г., т. е. года изгнания тимуридских князей из Герата, а второй — в Ташкенте, не ранее 1532/33 г., т. е. года воцарения в ташкентском уделе Науруз Ахмада, непосредственно наследовавшего своему брату Кельди Мухаммеду, умершему в этом году. Очевидно, за 25 лет литературной деятельности Восифи (из которых двенадцать на территории Средней Азии), представления о составлении текста подобных документов заметно не изменились и были одинаковы для феодальных кругов как Герата, так и Средней Азии.

Отмеченные выше четырехчленная структура и особенности языка обоих маншуров одинаковы, независимо от совершенно различного характера самого предмета пожалований: (должность библиотекаря в одном случае и земли с рудниками в другом): для этого периода формула составления грамоты пожалования была одна, независимо от того, что жаловалось. Распространить этот вывод до обобщения, привлекая всего лишь два документа, составленные одним лицом, хотя бы в разных местах и на сравнительно большом отрезке времени, было бы неосновательно. Необходимы другие факты. Однако отмечу, что из довольно большого числа аналогичных документов среднеазиатского происхождения как XVI в., так и более поздних, которые мне приходилось рассматривать, многие имели

аналогичную структуру. Особенно устойчива была заключительная формула — обращение к братьям, эмирам и пр. Наибольшие расхождения наблюдались в первом — третьем членах т. е. там, где развивается наибольшее количество реторики, часто зависящей от составителя грамоты, требования и значения заказчика, значения пожалования и т. п.

Хорошим примером такой сокращенной редакции является другая, составленная Вософи в Мавераннахре, грамота — нишан на пожалование должности главного портного (старшины цеха портных) удела Шахрухийе. В этом, менее значительном, документе реторика количественно сведена до минимума, изменена несколько и структура его. Основные элементы построения документа сохранены, хотя и переставлены: на лицо формула обращения к подданным, констатация общей причины пожалования, заслуги получающего грамоту и суть в нескольких кратких словах. Приводим текст документа целиком.¹

فرزندان صاحبقران ظفرقرین و امرای سعادت نشان صدرنشین
و صدور عالی مقدار و وزرای منشرح الصدور و نواب عتبه کردون قباب
و حجاب سده سپهرجناب و سایر ارکان دولت علیا و باقی اعیان حضرت
فکارتقا یسّر الله تعالی آمالهم و قرن بالعافیة فی خلود السلطنة
احوالهم بدانند که از انوقت که خیاط نادرکار یکانه ازلی و استاد کارخانه
لم یتزلی خلعت دولت و سعادت را بر قامت حشمت و عظمت با سوزن
اقبال و رشته افضال دوخته و درزشی صنع الهی که درزشی عظمت
و جلال ما کما هی سعی و کوشش مبذول میدارد و کسوت اجبت مارا
بطراز اعزاز مطرز کردانیده همواره همّت عالی نهمت بوان مصروف
و معطوف است که بندگان درگاه فاهره و ملازمان بارگاه فاهره که دامن وار
سر از پشت پای خدمت پر نمیدارند و آستین شعاع دست نگاه میدارند
همیشه بلباس انعام و خلعت اکرام معزز و مشرف باشند و چون
درینولا استاد حسین خیاط که سوزن صفت قدم از سر ساخته و سر رشته
خدمت از دست نمیدهد و از ترس تقصیر خدمت بر مثال بند قبا
لرزان است و از طریق مخالفت رای همایون کورکز کریزان هنرمندیکه
او قومثال در کورج ریاضت و مجاهدت میسوزد و مقراض صفت در قطع
امور میان محکم بسته هم میبرد و هم میدوزد مقرر شد که استاد
مشار الیه کلانتر و مهتر خیاطان ولایت شاهرخیه بوده آن جماعت سر

¹ T 380°, B 255, C 155°.

اطاعت از فرمان او نتابند و بهمان دستور که سابقاً پاستاد علی خیاط
معامله مینموده اند همان طریقه را باوی مسلوک داشته بتقدیم رسانند
انحراف ننمایند

Перевод:

„Победоносные сыновья, счастливые именитые эмиры, высокие садры, счастливые везиры, наибы царского порога и хаджибы небесного двора и другие столпы и знатные люди государства, да исполнит великий Аллах их надежды и да воссоединит с благом дела их в вечном пребывании султанства,¹ пусть ведают, что с тех пор, как единый предвечный, несравненный в своем деле портной и мастер вечной мастерской сшил драгоценный халат власти и счастья на рост величия и славы иглой благоденствия и ниткой преуспевания и [с тех пор, как] портной божественного искусства, который трудится над одеждою [нашего] несравненного величия и пышности, вышил одежды нашей славы вышивкою милости — постоянно [наши] высокие помыслы были устремлены на то, чтобы рабы и слуги победоносного двора, которые, подобно подолам, не поднимают головы от ног службы и точно рукава, блюдут [свои] руки, всегда были бы облачены в одежды [наших] милостей.

Поскольку в настоящее время мастер Хусейн Портной, который точно иглока обратил голову в ноги² и не выпускает из рук нитку служения и в боязни упущения в службе дрожит точно завязки каба и бежит противодействия августейшему мнению, мастер, в горне искуса накаляемый подобно утюгу, то режет, приуготовленный точно ножницы к разрезанию дел, то сшивает [их] подобно иголке, то решено, чтобы упомянутый мастер был бы старшим портным области Шахрухийе. Они должны ему повиноваться и относиться к нему таким же образом, как ранее к мастеру Али Портному и не противиться ему“.

Распространение установившихся формул и отдельных выражений на совершенно с нашей точки зрения различные случаи хорошо иллюстрируется примером, приведенным

¹ Последнее выражение мне не вполне ясно.

² Т. е. постоянно пребывает в почтительной позе с опущенной головой.

у В. В. Бартольда¹ и почерпнутым им в „Хабиб-ас-сияр“: это обозначение заведующего библиотекой термином „даруге“, который В. В. Бартольд переводит как „командир библиотеки“. В связи с этим уместно отметить два других случая распространения применения термина „даруге“ в мемуарах Восифи. В одном случае так названо лицо, заведывавшее постройкой медресе в Сауране² (примерно в смысле „начальник строительства“ в нашей терминологии). В другом дело идет о пожаловании Султан-Хусейном соответствующей должности („даругаги“ *داروغگی*) — заведывания бадахшанскими рубиновыми рудниками поэту Риази. Там же рядом термин „даруге“ применен в привычном контексте: „даруге города Туса“. Этих примеров достаточно, чтобы установить, что термин „даруге“ имел в XV—XVI вв. значительно более широкое значение, как правитель, управитель, заведующий вообще, в частности нет надобности понимать его как только „командир“, в особенности когда дело идет о библиотеке.

Приведенное там же В. В. Бартольдом соображение о значительности обязанностей хранителя библиотеки Султан-Хусейна в Герате вполне подтверждается вышеописанным фактом выдачи библиотекарю царской торжественной грамоты, редактированной по всем правилам составления жалованных грамот вообще.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Текст и перевод проповеди Восифи в Нишапуре

Текст (Т 599, В 316^а, С 246^а)³

پرخواستم و بچراآت تمام یمینر دیوامدم ایام عاشورا بود حکایت امیه
المومنین حسن و امیر المومنین حسین که در روز عید غمگین بودند
بظاهر رسید و آن حکایت اینست که در روز عید حضرت رسالت پناه شفاعت
ستگاه صلی الله علیه و سلم میخواستند که بعیدگاه روند اثر ملال بر

¹ Цит. габ., стр. 139.

² Мемуары“, 244, 253.

³ В основу положено чтение В и С; из разночтений по Т даны только наиболее существенные.

چهرهٔ مبارک آن دو کوشوارهٔ عرش مشاهده نمودند فرمودند که جگرکو شهای من در این روز همهٔ اطفال شادمان و خوشحالند شما یان چرا غمکین مینماید گفتند ای جد بزرگوار همه عربزادگان جامهای نو دارند و جامهای ما کهنه است فی الحال حضرت جبرئیل نازل شدند و دو جامهٔ سفید آوردند از حلهای بهشت حضرت فرمودند ای جانان بابا! اینک از جامه‌خانهٔ الهی از برای شما جبرئیل جامه آورد شاهزادگان هنوز ملول بودند پرسیدند که اکنون سبب ملال چیست گفتند جامهای همه عربزادگان رنگینست و جامهٔ ما سفید حضرت رسالت ما بی حیران شدند جبرئیل گفت یا محمد چرا حیرانی ظرفی طلب کن و آنرا پر آب کن و قدرت خدای تعالی را مشاهده کن تنگاره^۳ پر آب کردند جبرئیل گفت که از فرزندان پرسند که هر کدام را چه رنگ میباشد حضرت پرسیدند امیر المومنین حسن رنگ سبز طلبیدند و امیر المومنین حسین رنگ سرخ جبرئیل هردو جامه را در آب فروبردند و هر دورا گفتند که دست در آب نید و از برای خود جامهٔ برارید بفرمان خدای تعالی جامهٔ امیر المومنین حسن سبز و جامهٔ امیر المومنین حسین سرخ از آب برآمد جبرئیل آهسته بحضرت رسالت دستکاه گفت یا محمد هیچ دانستی که هر کدام آن رنگ مخصوص چرا اختیار کردند سر آن اینست که آن رنگ سبز اختیار کرد بنهر هلاک خواهند کرد و آنکه رنگ سرخ طنب نمود جامهایش بخون سرخ و آغشته خواهند کرد القصه جامه‌ها پوشیدند و از خانه بیرون آمدند و هنوز اثر ملال بر چهرهٔ ایشان ظاهر بود حضرت رسالت فرمودند که اکنون چرا غمکین اند گفتند که عربزادگان بر شتران سوارند و مایان پیاده‌ایم حضرت فرمودند که من شتر شما یان شوم یکی را بر دوش راست و دیگری بر دوش چپ خود نشانند شهزادگان گفتند ای پدر شتران عربزادگان مهار دارند و شتر مایان مهار ندارد آن حضرت یک کیسوی عنبرین خود را بدست امیر المومنین حسن دادند و کیسوی دیگر را بدست امیر المومنین حسین گفتند شتران عربزادگان علف میکنند و شتر ما علف نمیکند حضرت گفتند که عفو عفو جبرئیل آمده گفت یا محمد خدایت سلام میسرساند و میگوید بعثه و جلال ما که دیگر عفو^۴ مگوی که اگر دیگر عفو^۵

^۱ پدر C, T.

^۲ تماشا T.

^۳ طغاره C, تنگاره T, طقاره B.

^۴ عفو T, ^۵ 2, 4. عفو.

کویى در کل کاینات یک نا آفریده نماند پس آفریدن عفو و عقوبت
عبث شود! این که مذکور شد غفله و فریادی بومد که کویا زلزله در
اشاپور افتاد

Перевод.

„Я встал и с полной уверенностью взошел на мимбар. То были дни праздника мухаррама и мне пришел в голову рассказ о том, как эмир правоверных Хасан и эмир правоверных Хусейн были огорченными в день праздника. Вот этот рассказ: „В день праздника его святейшество пророк намеревался отправиться к месту праздничного торжества и заметил на лицах сих двух жемчужин небесного престола (т. е. Хасана и Хусейна) признаки огорчения. Он сказал им: «Милые мои, в эти дни все дети веселятся, почему вы кажетесь такими печальными?»

Они сказали: «О великий дед, у всех арабских детей новые одежды, а наши одежды старые.»

В тот же миг спустился с небес Гавриил и принес с собой две белые одежды, [сшитые] из райских тканей. Пророк сказал: «О милые [вашему] деду, вот Гавриил принес вам одежды из божьего гардероба!»

А царевичи все были печальными. Он спросил их: «В чем же теперь причина печали?»

Они сказали: «У всех арабских детей одежды цветные, а наши одежды белые!»

Пророк смутился, а Гавриил сказал ему: «О Мухаммад, что смущаешься ты? Вели подать сосуд и наполни его водой и увидишь [проявление] божьего могущества!»

Налили водой лоханку, Гавриил сказал, чтобы [пророк] спросил у детей, которому из них какой цвет нужен. Эмир правоверных Хасан попросил зеленый цвет, а эмир правоверных Хусейн — красный цвет. Гавриил опустил в воду обе одежды и сказал обоим [мальчикам]: «Опустите руки в воду и вытащите каждый для себя по одежде.» По велению всевышнего бога одежда эмира правоверных Хасана вышла из воды зеленой, а эмира правоверных Хусейна — красной.

¹ C 1 و آفریدن عفو و عقوبت باعث شور, где явная описка для عابث شود. T 1 و آفریدن عفو و عقوبت باعث شور, т. е. очевидный перевод (замена) непонятного عابث или عابث.

Гавриил сказал тихонько пророку: «О Мухаммад, догадался ли ты, почему выбрали они себе эти цвета? Тайна этого заключается в том, что тот, кто выбрал себе зеленую одежду, погибнет от яда, а тот, кто потребовал красный цвет — одежды его будут замазаны кровью!».

Вот надели [мальчики] одежды и вышли из дому и все еще были видны признаки огорчения на их лицах.

Пророк сказал: «А теперь чем вы опечалены?»

Они сказали: «Дети арабов верхом на верблюдах, а мы пешие».

Пророк сказал: «Я ваш верблюд!» Одного из них посадил он на правое плечо, а другого на левое. Царевичи сказали: «Батюшка! У верблюдов детей арабов есть повод, а у нашего верблюда нет!»

Пророк вложил одну из своих амбровых кос в руки эмира правоверных Хасана, а другую косу в руки эмира правоверных Хусейна. [Тогда мальчики] сказали: «Верблюды детей арабов делают аф (т. е. ворчат), а наш верблюд не делает аф!»

Пророк сказал: «Аф, аф!»

[Тогда] появился Гавриил и сказал: «О Мухаммад, бог шлет тебе привет и говорит: «Клянусь своим величием, не говори больше «аф», ибо если скажешь еще раз «аф», во всей вселенной не останется ни одного непростенного, а прощение¹ и наказание станет бесполезным!»

Едва окончились эти слова, как поднялся крик и вопль, точно в городе Нишапуре случилось землетрясение».

¹ Игра слов: عفو و غفو. Слово عفو не дано, кажется, ни в одном из персидских и арабских словарей в том значении, которое диктуется здесь контекстом, т. е. в смысле звука, издаваемого верблюдами. Лишь в словаре Ягелло есть глагол غفیدن — лаять. Студенты-таджики Филологического Факультета ЛГУ без всяких колебаний подтвердили наличие этого глагола в их языке (канибадамский и самаркандский диалекты) не только в этом значении, но также и применительно к крику верблюда. Последнее значение они подкрепили хорошо известной таджикской поговоркой شته غفف کرد دریا کف کرد «верблюд закричал — река вспенилась»: имеется в виду не особенно громкое ворчание-хрюканье верблюда в спокойном состоянии.

Очевидно, что игра слов, составляющая „нукте“ проповеди, предусматривает одинаковое или почти одинаковое произношение слов غفو و عفو в устах носителей гератского говора конца XV в.

A SKETCH OF THE LIFE OF HERAT SOCIETY IN THE
XV—XVI CENTURIES

The present paper is a continuation of the author's systematic study of the remarkable *mémoires*, generally known under the title "*Pada'i al-waqā'i*", by a man of letters from Herat, Zayn-ad-din Wasifi. The *mémoires* of Wasifi, represented by several MSS in various libraries of the Soviet Union, contain a great amount of information concerning the cultural life in Herat and Mawerannahr towards the end of the XVth and in the first three decades of the XVIth century. The main value of the *mémoires* of Wasifi lies in their reflecting the point of view of the town bourgeois, the man in the street, and thus elucidating events quite otherwise than it is done by Wasifi's illustrious contemporaries — Khondemir, the official chronicler, and Babour, the august memoirist. From this point of view Wasifi describes several important historical events which he has personally witnessed, such as for instance the conquest of Herat by Sheybani-Khan in 1507 and by Isma'il Safawi in 1510. The evidence of Wasifi allows us to render our knowledge of these events as well as of the Sunnite-Shi'ite relations of that time more accurate. The *mémoires* enable us to get a very complete and realistic notion of the amount of knowledge then considered necessary for an educated man, of the subjects taught in the schools and *madrasahs* of Herat, their sequence in the process of teaching, and the most important manuals then in use. A minute selection and collation of all the autobiographical notes spread in the *mémoires* allow of a reconstruction of Wasifi's biography till the year 1512 inclusive, i. e. till the year of his flight from Herat to Mawerannahr. This biography demonstrates a fact of great significance for the history of culture: Wasifi's social surroundings, the *milieu* of the trading bourgeoisie, the guild bourgeoisie, of minor officials, scribes and professional *litterati*, during the brilliant epoch of Jami and Newai were the bearers and creators of cultural life along with the feudal *milieu* of the court. The traditional, classical cultural values became in Herat by the XVIth century the property of broader strata within the feudal society than those that had once called them into being.

The texts of three official documents and of a public sermon, composed by Wasifi, constitute a supplement to the paper.

A. N. Boldyrev

*Посвящается академику
Инатию Юлиановичу Крачковскому
ко дню его шестидесятилетия.*

А. Ю. ЯКУБОВСКИЙ

АРАБСКИЕ И ПЕРСИДСКИЕ ИСТОЧНИКИ ОБ УЙГУРСКОМ ТУРФАНСКОМ КНЯЖЕСТВЕ В IX—X ВЕКАХ

Два древнейших тюркских народа — уйгуры и огузы, — история которых в древности так тесно переплеталась друг с другом вплоть до IX в., имели в дальнейшем совершенно различную судьбу. Огузы, проделавшие огромный исторический маршрут от Монголии до территории современной Турции и дальше в Иран, Малую Азию, Азербайджан и Армению, на всех этапах своего пути, в течение всего средневековья, прочно сохраняли свой подвижной скотоводческий уклад, всячески охраняя свои кочевнические традиции. Даже окружение культурных оседлых народов, живших в условиях развитого феодализма, как это имело место в XIV—XV в. в Закавказье, не могло сломить у огузов этих стойких традиций. Огузы и здесь оставались по привычкам, психологии и идеологии кочевниками, хотя наряду со скотоводством, частично вели и земледельческое хозяйство, во всяком случае владели виноградниками и садами, как это отражено в Китаб- и Коркуд, огузском эпосе, записанном в начале XV в. в Азербайджане.

Иная судьба была у уйгуров. Они раньше других тюркских народов перешли в значительной своей части на оседлый земледельческий труд, раньше других порвали с шаманизмом, приняли сначала манихейство, а потом и буддизм, раньше

других тюрок создали у себя письменность и стали культурнейшим из народов, живших между Китаем и Мавераннахром.

В нашу задачу не входит описание, хотя бы даже в самых общих чертах, событий политической истории уйгуров до середины IX в., когда они перешли в огромной своей массе из областей Монголии, главным образом из районов на Селенге и Орхоне в Синь-Цзянь, в страну между Урумчи, Хами, Турфаном и Куча. Всё же несколько фактов уйгурской истории следует вспомнить. Старая их борьба с киргизами в 758 г. привела к полному разгрому киргизского войска и к полной потере ими политической независимости. 758 год был высшей точкой могущества уйгуров-кочевников. В. В. Бартольд в одной из своих работ отметил, что в 758 г. уйгурский „посол в китайской столице спорил о первенстве с арабским послом“.¹ Это был весьма смелый шаг со стороны уйгурского посла, так как только семь лет отделяло от того поражения, которое было нанесено китайскому войску в Таласской долине арабами под командованием Зияда ибн Салиха помощника Абу Муслима. В эту же эпоху вскоре после указанной победы над киргизами уйгуры в значительном числе приняли манихейство, религию, занесенную в Среднюю Азию, а потом в Китай сирийцами, по большей части сирийскими купцами. Впоследствии вместе с распространением манихейства началось и распространение сирийского алфавита, так как, согласно арабским авторам, священные книги манихеев написаны были в большинстве своем на сирийском языке. Уйгуры приняли манихейство не из Средней Азии, а из Китая, где они с манихейством познакомились во время одного из своих набегов на эту страну. Согласно китайской надписи это произошло в 762 г. Вскоре после принятия манихейства у уйгуров распространился сирийский алфавит, который они применили к своему уйгурскому языку. Этот алфавит в применении к турецким языкам стал именоваться „уйгурским“ и получил широкое распространение как у тюркских народов, так и у монголов. В. В. Радлов в докладе „Турфанские тексты в лингвистическом происхождении“ высказал интересное положение, что более древние уйгурские тексты из турфанской коллекции

¹ В. В. Бартольд, Киргизы, Киргизгосиздат, 1943, стр. 26.

С. Ф. Ольденбурга были сирийского происхождения. Более поздние уйгурские тексты были происхождения китайского. В самой манере письма позднейших уйгурских текстов В. В. Радлов видел влияние китайской кисти.¹ Всё это и заставило В. В. Радлова разделить уйгурский алфавит на „старо-уйгурский“ и „ново-уйгурский“.

Таким образом, хотя манихейство начало распространяться среди уйгуров из Китая, сирийский алфавит пошел прямо от сирийских купцов, т. е. из Средней Азии.

Киргизы не могли однако долго мириться со своим поражением и долго накапливали силы, чтобы вернуть себе независимость. В 840 г. им удалось нанести уйгурам тяжелое поражение, причем тогда уже была захвачена уйгурская столица на р. Орхоне и был убит уйгурский хан. При его преемнике Уге борьба продолжалась, однако, уйгуры потерпели в 847 г. вторичное поражение, когда погиб и Уге.

У уйгуров не было больше сил для продолжения борьбы с киргизами, вследствие чего под ударами последних они и начали отход на юго-запад, в области Гао-Чан, в провинции Турфан, Куча и другие в Восточном Туркестане. В жизни уйгурского народа это событие сыграло исключительную роль. Начался блестящий период в их истории. Так, во второй половине IX века на указанной выше территории в Синь-Цзяне сложилось полукочевое княжество, которое мы будем условно именовать ниже Уйгурским Турфанским княжеством.

Большое значение для изучения образования и характера уйгурского княжества в Турфанской области имеют арабские и персидские источники. К сожалению, в виду неясности употребляемой ими этнической номенклатуры, использование этих источников является делом не очень легким. Прежде всего мы имеем в виду термин *تۇغۇر*. Как его читают? Как тогузгуры, т. е. тогузуйгуры, или как тогузгузы. Для В. В. Радлова в этом вопросе не было колебаний: он читал этот термин, как токуз уйгуры, т. е. девять племен уйгуров. Иначе отнесся к этому термину В. В. Бартольд: он пережил в этом отношении целую эволюцию от чтения термина как „тогузгуры“ до чтения „тогузгузы“, пока, наконец, в конце своей жизни

¹ В. В. Радлов, ЗВО, XXI, стр. XIV—XVI.

почти не вернулся к первоначальной точке зрения. В своей ранней работе „О христианстве в Туркестане в домонгольский период“ он видел в этом термине токузуйгуrow,¹ хотя уже тогда его пришло в смущение замечание Нельдеке, что имеется пехлевийский текст конца IX в., в котором четким пазендским алфавитом было написано „тугузгузы“.² В следующей своей работе, также ранней по времени, „Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью, 1893—1894 гг.“ В. В. Бартольд этот термин читал как „токуз огузы“, причем считал, что к этому его принуждает не только приведенное выше замечание Нельдеке, но и наличие термина „токуз огузы“ в орхонских надписях.³ В конце своей жизни В. В. Бартольд почти вернулся к своей первоначальной точке зрения на чтение этого термина. В книге „Киргизы“, написанной за четыре года до смерти (книга была издана в 1927 г.) он писал следующее: „Только Махмуд Кашгарский в XI в., едва ли не единственный из писавших на арабском языке авторов, имевший возможность говорить о Средней Азии не по книгам, а на основании личного знакомства с страной, вместо „тугузгуз“ везде пишет „уйгур“. После борьбы между уйгурами и огузами в Монголии в состав уйгур вошла часть огузского народа... Если бы арабы впервые познакомились с восточной частью Китайского Туркестана только в то время, когда там жили уйгуры, то в арабскую географическую литературу вошло бы название „уйгур“, а не название „тугузгуз“.⁴ Из арабских географов о стране уйгуров, т. е. о Турфанском княжестве, писали Ибн Хордадбех, Кудам, ал-Масуди, ал-Идриси, Марвази, Якут, из персидских — рукопись Туманского (Худуд ал-алем) и Гардизи. Последний автор, хотя и писал в XI в., однако сведения свои брал из более ранних источников. По его собственному признанию, сведения о тюркских народах взяты им из географического, недошедшего до нас сочинения Джейхани, из книги „Ничтожность земного мира“ и из сочи-

¹ В. В. Бартольд, ЗВО, VIII, стр. 14, 18.

² Указ, соч., прим. 8 со ссылкой на BGA, VII, p. VIII.

³ В. В. Бартольд, Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью 1893—1894 г.г. СПб., 1897, стр. 33.

⁴ В. В. Бартольд, Киргизы, изд. 1943 г., стр. 30.

нения Ибн Хордадбега.¹ Повидимому, большая часть фактов, сообщаемых о Турфанском княжестве, относится еще ко второй половине IX в.

Чтобы составить более или менее цельную картину об этом Уйгурском княжестве необходимо привлечь еще интереснейшие сведения китайского посла Ван-иань-тэ² ко двору уйгурского хакана Арслана³ в 981—933 гг. Наиболее ранние сведения о стране „токуз-огузов“ или уйгуров сохранились у Якута в его Географическом словаре. Сведения эти сообщает некий Тамим ибн Бахр ал-Муттави, проехавший Семиречье и Восточный Туркестан вскоре после утверждения там власти уйгуров, т. е. в начале второй половины IX в.

Согласно рассказу Тамима ибн Бахра, ехал он على برید انذره, т. е. на почтовых, которые ему предоставил хакан. Ехал Тамим спешно, днем и ночью, проезжая в сутки расстояние трех колодцев. Первые двадцать дней ехал он по степи, где не было селений и городов, но имелись источники воды, около которых жили кочевники — владельцы этих колодцев. Вторые двадцать дней он проехал по культурным местам с частыми селениями и городами, большая часть жителей которых были зороастрийцы⁴ и манихейяне. Приехал Тамим ибн Бахр в царский город, который был хорошо укреплен. Вокруг него находились цветущие рустак и частые селения. Город имел 12 больших железных ворот. В нем было многочисленное население, живущее в тесноте, много рынков и товаров. Большая часть жителей были зиндики. По исчислению Тамима ибн Бахра, от этого города до Китая /ас-Син/ было триста фарсахов. Тамим рассказал, что он обратил внимание еще до своего въезда в город на дворец царя из золота, в верхней части которого находилось 900 человек стражи, состоящей из тюрок.⁵ Сравнивая сведения Ибн Хордадбега с рассказом

¹ В. Бартольд, Отчет..., перс. текст, 103, рус. пер., 126, О Джейхани, см. В. Бартольд, Худуд ал-алем, Рукопись Туманского, 1930 г., стр. 17 и след.

² M. St. Julien, Les oigours, J. A. 1847, Janvier, стр. 50 и след.

³ Указ. соч., стр. 61.

⁴ اکثر اهلها عبدة ذیران على مذهب المجوس

⁵ Якут, в изд. Вюстенфельда, I, 840. См. об этом авторе у В. В. Бартольда, Zwölf Vorlesungen über die geschichte der Türken, Die Welt des Islams, 1932, стр. 54—55, V. Minorsky, Hudud al-'Alam, 1937, стр. 238 и след.

Тамима, ясно, что первый находится в прямой зависимости от второго, хотя и содержит ряд новых данных. Ибн Хордадбех маршрут пути к столице хакана токузгузов ведет от города Верхнего Нушуджана. Поездка у него занимает три месяца, путь лежит через большие селения и земли, покрытые пастбищами. Население там тюрки; среди них имеются зороастрийцы и зиндики, т. е. манихеи. Царь их живет в большом городе, имеющем 12 железных ворот. Жители города также зиндики. У царя токузгузов дворец из золота, в верхней части которого находятся 900 человек стражи.¹

Итак, новым по сравнению с Тамимом у Ибн Хордадбега является указание отправного пункта маршрута, т. е. Верхнего Нушуджана, а также времени пути — 3 месяца. Это обстоятельство не должно нас смущать, так как Тамим ехал днем и ночью, о чем в своем описании Ибн Хордадбех не упоминает. Ибн Хордадбех не приводит так же, как и Тамим, наименования столицы токузгузов-уйгуров.

В начале X века рассказ Тамима повторил арабский географ Кудам. Свой маршрут к столице уйгуров он, как и Ибн Хордадбех, начал от города Верхнего Нушуджана. Описание дороги у него вполне соответствует рассказу Тамима. Время пути у него 45 дней, 20 дней по степи и 25 среди селений.

Столица царя токузгузов (уйгуров) расположена на берегу озера, окруженного селениями и возделанными землями. В остальном описание соответствует рассказу Тамима, хотя и включает некоторые дополнительные данные.² Имени столицы Кудам также не приводит. Впервые это интересное для нас имя мы встречаем у неизвестного автора Худуд ал-алем, сочинения на персидском языке, составленного в 374 г. хиджры, т. е. в последний год посещения китайским послом Ван-иень-тэ Турфанского княжества. Столица эта Худуд ал-алем называется *حینانجکت* — Джинанджкет. Повидимому, этот же город имеет в виду и китайский посол Ван-иень-тэ. Он, так же как Кудам, упоминает озеро и гово-

¹ BGA, VI, стр. 30—31.

² BGA, VI, 262.

³ Худуд ал-алем, изд. В. В. Бартольд, л. 16, строчка 3 снизу. Автор Худуд ал-алем употребляет термин „касаба“, л. 17а.

рит, что во время приема им была совершена приятная прогулка на лодках вместе с семьей Арслан-хана.¹ Повсюду вокруг озера были музыканты, которые сопровождали музыкой эту прогулку. К сожалению, Вань-иень-тэ не упоминает имени столицы. Имеется название этого города и у Гардизи جينانجکت — Джинанджкет. Однако, Гардизи не называет этот город столицей уйгуров, а упоминает его в числе других городов² страны „тогузгузов“. Столицей Гардизи называет какой-то другой город — Азал, или Арал.³ Приводит Гардизи это имя в легендарной части своего рассказа, когда говорит о судьбе уйгурского⁴ царевича Кур-Тегина, отнявшего престол у своего брата. Судя по одной детали описания Гардизи, можно предположить, что столица уйгурского хакана в Восточном Туркестане также была на берегу озера. „Когда [хакан] выходит из воды и из дехлиза [дворца] приводят лошадь“.⁵ По словам Гардизи, уйгурский хакан „живет во дворце, в низком строении; [на полу] постлан войлок; мусульманскими тканями обита внешняя сторона здания; китайская парча постлана поверх войлока“.⁶

Характерно, что простой народ, по словам Гардизи, весь состоит из степняков, живущих в шатрах.⁷ Рассказ Гардизи относится еще ко второй половине IX в., хотя автор и жил в XI в., в это время уйгуры не успели перейти в массе к оседлому состоянию и буддизму. Гардизи изображает уйгурского хакана исповедующим манихейство в его динаверийском толке, хотя тут же добавляет, что в городе имеются также христиане, дуалисты и буддисты.⁸ Также и уйгурское население в огромной своей части исповедывало еще манихейство. По словам Гардизи, „около ворот

¹ Journal Asiatique, quatrième série, t. IX, 1847, январь, стр. 63. Имя уйгурского хакана — см. стр. 61. Автор Худуд ал-алем употребляет термин „касаба“, л. 17 а. „Касаба тогузгуз“.

² Гардизи, В. В. Бартольд, Отчет.... Персидский текст, стр. 91.

³ Указ. соч., стр. 90. Употреблен термин حضرत в смысле „резиденция“.

⁴ В транскрипции Гардизи „тогузгузского“, указ. соч., стр. 90.

⁵ Указ. соч., стр. 91.

⁶ Указ. соч., русский пер. В. В. Бартольда, стр. 116.; персидский текст, стр. 91.

⁷ Указ. соч., стр. 91.

⁸ Указ. соч., стр. 91.

[дворца] правителя местности ежедневно собираются 300 или 400 человек из динаверийцев, громким голосом читают сочинения Мани, [потом] входят к правителю, приветствуют его и возвращаются.¹ О манихействе уйгуров в турфанском княжестве между прочим говорит и ал-Масуди.² В описании Гардизи имеется несколько характерных штрихов, касающихся быта. „Одежды их царей из китайской парчи и шелка, одежды народа — из шелка и бумажной ткани. Это широкая одежда, покрывающая всё тело, с широкими рукавами и длинной полрой“.³ Слова эти указывают на огромное влияние, какое в это время оказывал китайский быт и китайские вкусы на костюмы жителей Турфанского княжества. Влияние касалось даже простых кочевников. О царе уйгуров говорится, что он „носит золотой (или жемчужный) пояса; когда устраивает у себя многочисленное собрание, он надевает на голову венец; когда он садится верхом, с ним садится около 1000 всадников, все в панцырях и в кольчугах; сражаются они копьями“.⁴ Весьма интересно сведение о гвардии уйгурского хакана, сообщаемое арабоязычным автором начала XII в. Марвази, писавшим однако на основе более ранних источников. Говоря о тогузгузах, Марвази пишет: „Царь их называется тогузхакан, у него многочисленное войско. Было у царя их в древности 1000 шакиров [чакиров] — и 400 рабынь-прислужниц. Шакиры принимают пищу три раза в день в присутствии хакана и три раза после еды получали питье.“⁵

Кто видел фрески из турфанских или харашарских буддийских монастырей в отчетах экспедиций Грюнзеделя, Лекок, Стейна, Ольденбурга или в собраниях Отдела Востока Государственного Эрмитажа, узнает этих всадников в донаторах, изображенных на упомянутых фресках. Описывая остальных жителей Турфанского княжества, Гардизи пишет: „Жители все носят пояс и привешивают к нему нож, кинжал и всё необхо-

¹ Указ. соч., стр. 116—117; персидский текст, стр. 92.

² Ал-Масуди, *Les prairies d'or*, I, 288.

³ Гардизи, В. В. Бартольд, *Отчет.....* стр. 116, перс. текст, 91.

⁴ Указ. соч., русск. перевод, стр. 116, перс. текст, стр. 91.

⁵ Sharaf al-Zaman Tahir Marvazi, *Arabic text.... with an English translation and commentary by V. Minorsky*, 1942, London, стр. 18.

димое для них".¹ Гардизи имеет ввиду как земледельцев уйгуров, так и иранцев. Упоминание Марвази термина „чакиры“, с одной стороны, и указание Гардизи на пояса, к которым приращены кинжалы с другой, определенно указывает на местные иранские нравы и обычаи, хорошо знакомые нам по Согду.

Гардизи приводит в своем описании также и судебные обычаи тогузгузов (в нашем толковании уйгуров). В них видно также влияние китайских судебных порядков на порядок кочевнического тюркского суда.² Описывая климат Турфанского княжества, Гардизи говорит, что лето там жаркое, а зима холодная.³

Между прочим, автор Худуд ал-алем, касаясь климата, пишет, что лето там жаркое, а зима приятная. Что нужно понимать под словом خوش (приятное)—холод или тепло, сказать трудно; это, видимо, вкус автора. Гардизи говорит, что в Турфанском княжестве 22 поселения. Среди них он приводит Бенчул (بینچول) или Пенчул, Куча (کچا) Азал (ازل) или Арал, Сикет (سیکت), Макшимигнасур (مکشیمیفناثور),⁴ Джинанджет (غجینانجکت).⁵ Несколько выше Гардизи упоминает Пянджикет (پنجکت).⁶ Больше всего названий городов и селений имеется в сочинении Худуд ал-алем. Вот эти названия: Джинанджет (غجینانجکت)—это столица (касаба) страны; здесь местопребывание их царя. Вблизи этого города находится гора по имени Т.фкан (طفقان); за этой горой пять селений—Гузар, к (کوزارک) Дж.м.акет (جملکت), Пянджикет (پنجکت), Барлуг (بارلوغ), Джамгар (جامغر).

Царь тогузгузов (в нашем понимании уйгуров) лето проводит в Пянджикете. К. мсйгйя کمسیغیا — селение между двумя горами. с. ткет (ستکت)—небольшая волость с тремя селениями.

Арк (ارک)—небольшой город вблизи реки Хуландгун (حولندگون); здесь много плодов, за исключением винограда. К Арку относится семь селений. Всего в Арке и его волости около 20 000 населения.

¹ Гардизи, русский перевод, стр. 116; персидский текст, стр. 91.

² Указ. соч., русский пер., стр. 115; персидский текст, 90.

³ Указ. соч., русский пер., 116 персидский текст, 92.

⁴ Указ. соч., стр. 91.

⁵ Там же.

⁶ Указ. соч., стр. 90.

Карархун (کارارخون) — селение среди песков, с малым количеством благ и с многочисленным населением.¹

В исторической литературе делались уже попытки сопоставления и отождествления перечисленных имен, как с именами этих городов на других языках (турецком, китайском), так и с названиями, которые могли бы им соответствовать. Это тем легче было сделать, что развалины городов Восточного Туркестана не раз посещались учеными путешественниками, преимущественно историками искусства и археологами. Вопросами исторической топографии городов (определение их местоположения) Восточного Туркестана занимались отчасти Маркварт² и В. Минорский.³

В настоящей работе нас более всего интересует выяснение вопроса о местоположении города Джинаджкета — столицы Уйгурского княжества. Город этот поддается легче других определению. Ал-Бируни в своем своде географических сведений „ал-Канун ал-Масуди“ прямо указывает, что „Чинанджет, который есть (Кочо), является резиденцией уйгурхана“.⁴ В настоящее время это развалины, известные под именем Идикут-шари.

Упомянутая в Худуд ал-Алем гора Тафкан, отделяющая Джинаджкет от Пянджикета, есть восточный Тянь-Шань. Пянджикет, который, по словам автора того же сочинения, являлся летней резиденцией уйгурского хакана, также легко определяется, так как в раннем средневековье он широко известен был под своим турецким наименованием — Бишбалык, что и есть эквивалент имени Пянджикет. Город этот был главным среди группы пяти городов, в которую он и входил. Развалины Бишбалыка были предметом поисков в 1908 г. Б. В. Долбежева, результаты которых были опубликованы в 1915 г. в его статье, под заглавием „В поисках развалин Бишбалыка“.⁵ По данным исследователя, остатки этого города лежат вблизи Джиласара в районе Гу-Чэна.

В настоящей работе мы не ставим себе задачей выясне-

¹ Худуд ал-алем, изд. Бартольда, л. 17а.

² Маркварт, Osteuropäische und Ostasiatische Streifzüge.

³ Hudūd al-'Alam, translated by V. Minorsky, Luzac, 1937, London, стр. 269 и след.

⁴ Цит. по В. Минорский, ук. соч., стр. 271.

⁵ ЗВО, XXIII, 77—122.

ния местоположения остальных городов и селений Турфанского уйгурского княжества, тем более что об этом имеется ряд соображений и фактов в упомянутой выше работе В. Минорского — его английском переводе „Hudūd al'-Ālam“.

Арабские и персидские источники не дают не только никаких подробностей об уйгурских хаканах IX—X веков, но даже не приводят их имен. Этот недочет восполняют китайские династийные хроники, использованные в отношении к уйгурам X в. еще в 80-х годах XIX в. Bretschneider'ом в его известной работе „Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources“.¹

В истории династии Ляо мы находим сведения об обмене посольствами между китайскими императорами и уйгурскими хаканами. Так, под 913 г. говорится, что Hui-hu (уйгуры) послали дань императору из династии Ляо; в 917 г. уйгуры отправили к китайскому двору посольство. В 924 г. уйгурский правитель Ба-ли прибыл ко двору Ляо, когда А-рао-ки, первый император из династии Ляо имел ставку вблизи Hui-ho (Кара-курума). Посольства продолжались через каждые несколько лет. В 932 г. уйгурский хахан Арслан посылает к китайскому двору дань. В течение 38 лет нет упоминаний о посольствах из страны Уйгур в Китай. В 970 г. Арслан вновь посылает дань. Имя Арслан хахана встречается в хрониках в 80-х и 90-х годах X в.² Последний раз это имя встречается под 996 г. Повидимому, это был один и тот же хахан, правивший свыше шестидесяти лет. Весьма интересным для нас является упомянутое выше прибытие к Арслан-хакану китайского посла Ван-иень-тэ.

Описание Турфанского уйгурского княжества, сделанное китайским послом Ван-иень-тэ, бывшим в гостях у Арслан-хана в 981—983 гг., имеет в виду страну уйгуров на целое столетие позже по сравнению с временем, к которому относятся рассказы Тамима Ибн Бахра, Ибн-Хордадбеха и Гардизи. По времени оно совпадает с описанием автора Худад ал-алем, сочинения, составленного в том же 983 г. Китайский посол уже не говорит об уйгурах, как кочевниках, напротив, он изображает земледельческий характер всего населения.

¹ Изд. London 1888.

² Указ. соч., vol. I, стр. 240.

„Ce pays produit les cinq espèces de grains, mais le Khiao (blé sarrasin) y est inconnu“.¹

Всё же пережитки кочевнического быта держались в уйгурском земледельческом обществе довольно долго. По словам китайского посла, „Les hommes de famille noble se nourrissent de viande de cheval; le reste du peuple mange des moutons, des canards et des oies“.²

Китайский посол выделяет способности уйгуров к ремеслам. „Ils sont doués d'une adresse remarquable et excellent dans la fabrication des vases et ustensiles d'or, d'argent, de cuivre et de fer. Ils savent aussi travailler le jade“.³

Турфанское княжество, согласно тому же автору, вело большую торговлю с соседними странами. По его словам, „On tire de ce pays des martres zibelines, du feutre blanc et des étoffes brodées et ornées de fleurs“.⁴

О торговле мехами более подробно говорит автор Худуд ал-алем, современник китайского посла Ван-иень-тэ. Он сообщает о вывозе из этой страны шкур черных, красных и пестрых лисиц, белок, соболей, горностаев и других мехов.⁵

Между прочим, тот же автор рассказывает, что отсюда вывозили мускус,⁶ который, повидимому, поступал, главным образом, из Тибета. Китайский посол приводит, между прочим, цены на лошадей. „Un bon cheval coûte une pièce de soie; les chevaux médiocres que l'on destine à être mangés, ne valent qu'un tchang (environ trois mètres) d'étoffe de soie“.⁷

Как бы подводя свои впечатления от внутреннего состояния Уйгурии конца X в., автор пишет: „Dans l'intérieur du royaume, il n'y a point de pauvres; ceux qui manquent d'aliments sont secourus aux frais du public. Beaucoup d'hommes arrivent à un âge très-avancé, et parmi les vieillards, on compte

¹ Не считая целесообразным делать перевод с перевода, я привожу здесь и ниже слова китайского посла во французском переводе. J. A, 4-ая серия, 1847, январь, стр. 57.

² Указ. соч., стр. 57.

³ Указ. соч., стр. 64.

⁴ Указ. соч., стр. 57.

⁵ Худуд ал-алем, изд. В. В. Бартольда, л. 17а.

⁶ Там же.

⁷ J. A., 1847, январь, стр. 64.

communément un bon nombre de centenaires. On ne voit jamais des morts prématureés".¹

Автор Худуд ал-алема, хотя и перечисляет земледельческие поселения и города Турфанского княжества, однако, характеризует основную массу тюркского населения, живущего за пределами земледельческих оазисов, как кочевое скотоводческое и вместе с тем воинственное.²

Получается как бы противоречие между сведениями посланца и автора Худуд ал-алема. Однако противоречие это кажущееся, так как китайский посол имеет в виду только тех уйгуров, которые перешли уже на оседлый земледельческий труд.

Господствующим населением в Турфанском княжестве он считает оседлую часть. Вот его слова „[Les Oigours] commandent aux Tou-Kioué (Turcs) du sud et à ceux du nord, et à de nombreuses tribus, dont les principales sont les Wei de la grande horde et ceux de la petite horde: aux tribus des Mo-ko, de la Lo-tien, des Jong-man, des Khe-to et des Yu-long, etc..."³

Китайский посол, описывая верования в Турфанском княжестве, отмечает широкое распространение буддизма. Всюду много буддийских храмов и монастырей. Последних он насчитал 50.⁴ В одном из этих монастырей находилось большое собрание буддийских книг. Весной жители отдельными группами посещают свои буддийские монастыри. Отправляются верхами, берут с собой луки и стрелы, чтобы стрельбой по разным предметам отогнать от себя несчастья. Как об искажении говорится о манихейском храме. „Il y a un temple appelé Ma-ni-ssé ou le temple de la Perle (en sanscrit Mani) desservi par les religieux de la Perse qui observent fidèlement leurs règles particulières, et qui qualifient d'hérétiques (wai-tao) les livres bouddhiques".⁵

В стране видно сильное китайское культурное влияние. Например, женщины носят лакированные шапочки.⁶ Жители

¹ Указ. соч., стр. 61.

² Худуд-ал-алем л. 166.

³ Указ. соч., стр. 60—61. Несколько выше Ван-инь-тэ изображает уйгуро-земледельцами.

⁴ Указ. соч., стр. 58.

⁵ Указ. соч., стр. 60.

⁶ Указ. соч., стр. 57.

придерживаются китайского календаря. Особенно китайское влияние заметно в церемониале приемов двора уйгурского хакана. Когда Ван-иень-тэ прибыл ко двору Арслан-хана в его летнюю резиденцию „Le roi, ses fils et ses serviteurs le saluèrent tous en se tournant vers l'orient, et reçurent ainsi les présents de l'empereur. Près du prince, était un musicien tenant une pierre sonore sur laquelle il frappait pour régler les mouvements des salutations. Au premiers sons du khing (pierre sonore), le roi fit sa salutation. Ensuite, les fils, les filles et les parents du roi descendirent de cheval et le saluèrent avant de recevoir les présents“,¹

Уйгуры были, по словам китайского посла, весьма музыкальны. Во время прогулок жители всегда брали с собой музыкальные инструменты: „Dans leur musique, ils font grand usage du pi-pa (sorte de mandoline) et du kong-heou (guitare à vingt-cinq cordes)“.²

Приведенных фактов из арабских, персидских и китайского источников, как бы они ни были фрагментированы, достаточно, чтобы представить, насколько продвинулась вперед наиболее передовая часть уйгуров в культурном отношении за одно столетие с небольшим, за время с 60-х годов IX в. к 981—83 гг., когда столицу уйгуров посетил упомянутый не раз выше китайский посол. Какие же обстоятельства способствовали такому быстрому прогрессу уйгурского общества? Нам представляется, что большую роль здесь сыграли два важных обстоятельства. В древней области Гао-чане (земледельческие районы Урумчи, Турфана и Хами) истари была богатая земледельческая культура, в основе своей иранская. Характерно, что названия ряда поселений кончаются (Гардизи и Худуд-ал-алем) на древне-иранское „кет“, что чрезвычайно типично и для древних согдийских городов. Не входя в вопрос, какие из этих имен являются результатом согдийской колонизации в Турфанский район, а какие местного, автохтонного происхождения, мы должны подчеркнуть факт существования в этой области иранской культуры уже в первые века н. эры.

¹ Указ. соч., стр. 63.

² Указ. соч., стр. 57.

Насколько высока и богата была эта древняя земледельческая иранская культура, мы можем судить на основе китайских свидетельств.

Один из китайских хронистов, описывая события в Гао-чане в V—VI вв., пишет: „В сем владении (Гао-чане)¹ находится восемь городов, и во всех есть китайцы“.² Судя по контексту, автор хочет сказать, что кроме коренного населения в городах этих имеются и китайцы. „Климат, по словам автора, теплый, земля плодородна. Просо и пшеница в продолжении года два раза созревают. Климат удобен и для шелководства. В изобилии рождаются разные плоды. Есть трава, называемая ян-цы. На сей траве рождается мед весьма приятного вкуса. Проводят воду для орошения полей. Есть красная соль, подобная нефриту... Много виноградного вина. Поклоняются духу Неба и вместе с тем содержат буддийский закон“.³ Основное население в Гао-чане в V в. были иранцы, согдийцы, а точнее местные иранцы плюс согдийцы-колонисты.

Приведенные слова китайского историка относятся к V веку. Описывая ту же область, как она ему представлялась в VI в., китайский хронист говорит: „В каждом городе есть суд народный, суд водопроводный, суд пашенный. Одевание мужчин сходно с тюркским.⁴ Женщины носят юбки и шуган; волосы собирают в пук на голове. Обыкновения и управление несколько сходны с китайскими. Их вооружение состоит из лука с стрелами, сабли, щита, лат и копья.

Подати платят с количества земли серебряной монетой; а кто не имеет денег, платит пеньковым холстом. Уголовные законы, обыкновения, обряды при браках и похоронах, имеют очень малое отличие, а большинство сходно с китайскими“.⁵

Принимая всё это во внимание, уйгуры, придя в эту страну во второй половине IX века, застали здесь не только земле-

¹ Гао-чан — область, соответствующая главной части территории рассматриваемого нами Уйгурского княжества.

² Иоакимф, Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии, 1851, часть III, 150.

³ Там же.

⁴ Под термином „тюркский“ у Иоакимфа нельзя понимать в данном контексте тюрок, как это уже выяснено в науке.

⁵ Указ. соч., 155, 156.

дельцев иранцев, но и пришельцев китайцев. Является вопрос, были ли уйгуры IX в. первыми тюрками, которые не только кочевали, но и частично переходили на оседлый земледельческий труд, на рассматриваемых нами землях? По нашему мнению — нет. Процесс этот начался до IX в., повидимому, имел место уже в период Восточного каганата и подлежит специальному изучению. Пока же мы можем предположить, что в среде грамотных людей, мастеров, художников, скульпторов, зодчих-строителей, которых застали здесь уйгуры, имелись, кроме иранцев, китайцев, еще и тюрки. Застали уйгуры на новой своей родине также много буддийских храмов, ступ, вихар, чайтхи, украшенных богатой скульптурой и живописью и т. д. Всё это не могло не оказать своего культурного влияния на пришельцев уйгуров. Они быстро втягивались в культурную хозяйственную жизнь области, многие из них становились земледельцами, ремесленниками, быстро покидали свои кочевнические традиции, хотя значительное число их продолжало быть еще скотоводами. Вспомним, какое обилие скота, особенно баранов, у них имелось. Сменили уйгуры постепенно и манихейство на буддизм, поскольку большинство городского общества было тогда здесь буддийским. Были однако среди них и христиане, а среди иранского населения и зороастрийцы.

Быстрому переходу в оседлой жизни содействовало и то, отмеченное выше обстоятельство, что уйгуры, хотя и явились кочевниками, однако порвали уже с шаманизмом и испытали на себе культурное влияние китайцев. Уйгуры Турфанского княжества оставили нам немалое количество памятников письменности, в том числе уйгурские юридические документы, представляющие большой интерес для изучения общественного строя уйгурского общества.

К сожалению, подавляющая часть уйгурских документов относится ко времени монгольского периода и не может служить непосредственным источником для изучения уйгурского общества IX—X вв., хотя и должна быть использована в этом отношении, поскольку последующие факты общественных отношений, при медленных темпах развития феодализма вообще и особенно на Востоке, могли мало отличаться

от того, что имело место два-три столетия до того, как они существовали.¹

Не останавливаемся на этом вопросе также и потому, что он не входит в нашу тему.

Большое значение для истории культуры и искусства Турфанского уйгурского княжества имеют материалы, добытые в долинах Ак-Су и Тарима, в оазисах Харашарском, Турфанском, Хотанском, Кучарском и других экспедициями Клеменца, Березовского, Грюнведела, Лекока, Ауреля Стейна, Пельо, С. Ф. Ольденбурга. За четверть с небольшим века с 80-х годов XIX в. до 1914 г. собран был огромный материал, обогативший музейные собрания Англии, Германии, Франции и СССР. Достаточно вспомнить замечательные собрания т. н. Турфанского зала в Отделе Востока Государственного Эрмитажа. В основном это памятники буддийского культа и буддийского искусства. Экспедициями были осмотрены, частично обмерены, зафотографированы, зарисованы буддийские храмы, пещерные и наземные, вихары, ступы и чайты. Все эти памятники, выстроенные из сырцового кирпича или вырытые в земле, в настоящее время лежат по большей части в развалинах в стороне от людского жилья, в местах ныне заброшенных, полузасыпанных песком наступающей пустыни или засоленных. Это настоящее царство художественно использованной глины. Из глины стоят руины талантливо возведенных когда-то строений, из глины сделаны замечательные скульптуры,

¹ Частично уйгурские документы уже изданы. Здесь прежде всего необходимо отметить следующие работы:

а) W. Radloff, *Uigurische Sprachdenkmäler* 1928, Leningrad, с предисловием С. Е. Малова.

б) С. Е. Малов. Два уйгурских документа.

В. В. Бартольд (Туркестанские друзья, ученики и почитатели) Ташкент, 1927, стр. 387—394.

в) С. Е. Малов, Уйгурские рукописные документы экспедиции С. Ф. Ольденбурга, ЗИВ, I, 1932, стр. 129—149.

г) Кроме того, следует отметить последнюю по времени работу: А. Н. Бернштам, „Уйгурские юридические документы как исторический источник“, „Проблемы источниковедения“, изд. Академии Наук СССР. Сб. III, 1940, Л.

В перечисленных работах интересующийся читатель найдет исчерпывающую библиографию по данному вопросу.

по глине, наконец, как по основе, расписаны красками — синей, красной, коричневой, зеленой и другими — прекрасные фрески. На всем лежит печать буддийского культа и буддийской идеологии.

Читатель может познакомиться в отчетах археологических экспедиций с остатками монастырей и храмов Шикшина, старинного города на Яре, Старого Турфана, Идикут-Шари, Тайзана, Сенгим-Агыза, Безеклика, Туюк-Мазара, Мин-тепата и в других местах Карашарского, Турфанского и Кучарского округов Восточного Туркестана.

Это всё места, где когда-то была ключом жизнь уйгурского общества. Выше уже отмечалось, что Гардизи и неизвестный автор Худуд ал-алем упоминают немало названий городов и крупных селений страны токуз уйгуров (Турфанского княжества). Предстоит еще немалая работа для решения вопроса, к каким из сохранившихся развалин можно отнести эти города и селения. Богатое и разнообразное искусство буддийских храмов и монастырей относится к разным векам, повидимому, от VI и до XII вв. К сожалению, степень его изученности еще не такова, чтобы можно было с полной уверенностью датировать, хотя бы с точностью до одного века. Во всяком случае строгий и тонкий исследователь, С. Ф. Ольденбург, отказался в своем отчете „Русская Туркестанская Экспедиция 1909—1910 г.“ от датировок в виду отсутствия для этого необходимых данных.

Наиболее старые памятники были созданы еще за несколько столетий до образования здесь уйгурского государства; другие, напротив того, являются продуктом их времени. Развалины Идикут-Шари самым именем своим говорят об уйгурах и уйгурском периоде истории этих мест. И не случайно, что экспедиция С. Ф. Ольденбурга как раз именно здесь нашла в мусоре два клочка уйгурских документов.¹ Уйгурские документы найдены в Сенгим-Агызе,² в Старинном Городе на Яре,³ в Мин-тепата⁴ и других местах.

¹ С. Ф. Ольденбург, Русс. тур. экспед. 1909—1910 стр. 27.

² Там же, стр. 40.

³ Указ. соч., 23.

⁴ Указ. соч., 59.

Встречаются уйгурские надписи и в самих изображениях. В Таллык-Булаке, в одной из пещер в углу в картуше имеется уйгурская надпись.¹ Иногда можно встретить изображение буддийского монаха уйгура, держащего в руках уйгурскую рукописную книгу.²

В изображениях т. н. донаторов можно часто встретить типичные тюркские (уйгурские) лица.

Описывая памятники — архитектуру, скульптуру и живопись, — С. Ф. Ольденбург в своем отчете не раз высказывает мысль, что мы имеем дело с произведением уйгурского мастера.

Несмотря на сугубо религиозный — буддийский характер искусства, исследователь усмотрит немало данных для суждения о быте уйгурского общества IX—XII вв., не говоря о более раннем времени. Костюмы донаторов, мужчин и женщин, прически дам, головные уборы мужчин, вооружение воинов, особенно богатых конников — мечи, сабли, луки, стрелы, панцыри типа джаушан, копья; обычай носить то или иное оружие на той или иной части тела; манера сидеть на лошади, держать узду; покрой женских костюмов, узоры на тканях; самый стиль изобразительного искусства — всё это достаточно богато отображает вкусы, обычаи, нравы уйгурского общества периода Турфанского княжества.

Исследователь, изучая это искусство, не только видит в нем продукцию разного времени, но и отражение в нем разных влияний.

В скульптуре и живописи усматриваются манеры: гандхарско-индийская, китайская, тибетская, согдийская и типично местная.

Все это говорит о том, что уйгурское общество было постоянно в культурных связях с своими соседями — Китаем, Тибетом, Северной Индией, согдийскими колониями и т. д.

Археологические экспедиции подтвердили, между прочим, наличие среди буддийских памятников и памятников манихейского характера, о чем упоминали, как мы видели выше, и письменные источники. К сожалению, богатейший материал

¹ Указ. соч., 34.

² Указ. соч., рис. 88, стр. 77.

изобразительного искусства Турфанского района не привлекался как исторический источник для изучения культуры уйгурского общества периода Турфанского княжества; эта работа еще впереди.

В заключение хочется остановиться на двух вопросах, которые нельзя не поставить перед историками культуры уйгурского народа. Уже приведенных фактов достаточно, чтобы стало ясно, что в этногенезе современных уйгуров, в сложении особенностей их культурной жизни, а также в проявлении той роли, которую уйгурам пришлось сыграть в домонгольский период, большое значение имела историко-культурная среда, в которую они попали, когда в массе переселились в районы рек Тарима и Ак-су. Местные иранцы и пришлые согдийцы не только вошли, как важное слагаемое при формировании уйгурского народа, но и дали много существенных элементов его культуре. Немалое влияние имели на культурную жизнь уйгуров, как мы видели выше, и китайцы. Если последний факт хорошо известен и тщательно проработан в науке, то первый (иранские традиции) требуют еще специального исследования.

Второй вопрос, который также должен привлечь внимание историка — это та роль, которую уйгуры сыграли в образовании Караханидского государства.

1943, Ташкент.

THE ARABIAN AND PERSIAN SOURCES CONCERNING THE UIGHUR PRINCIPALITY IN TURFAN

The greater part of the Uihurs, settling down earlier than the other Turks, developed into one of the highest civilized peoples among those inhabiting the area between China and Mawerannahr.

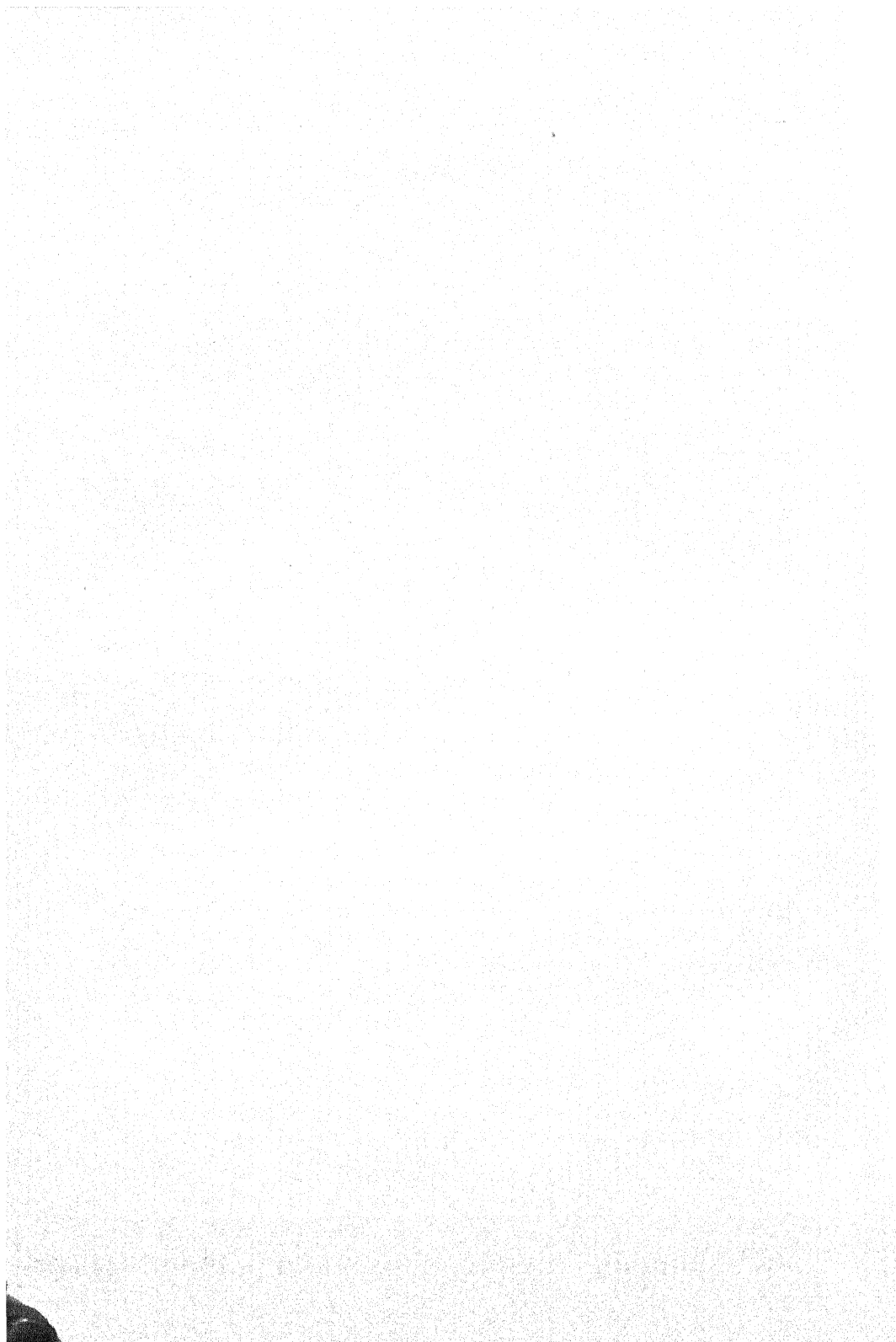
Of great importance for the study of the Uighur Turfan principality are Persian and Arabian authors. Several data seem to prove that the people some of these authors refer to as the „Toguzghuz“, and others as the „Toguzuighurs“ is really one and the same people, namely, the Uighurs.

The Arabian and Persian sources afford several geographical data concerning the Turfan principality. According to these the capital of the principality was called Jinanjket, which can be identified with the present ruins Idikutshari.

Arabian, Persian and Chinese sources show a rapid cultural progress of the Uighurs between the middle of the IXth and the end of the Xth century. It was stimulated by the existence of an East Turkestan agricultural civilization dating as far back as the first centuries of the Christian Era, as well as by lively communications with highly civilized neighbours — such as China, Tibet, Northern India, and the Soghdian colonies.

Two problems in connection with the Uighur principality should be given special attention: the rôle of Iranian tradition in the development of the Uighur culture, and the rôle of the Uighurs in the establishment of the Qarakhanid Empire.

A. Yakubovsky



Н. В. ДЬЯКОНОВА

БУДДИЙСКИЕ ПАМЯТНИКИ ДУНЬ-ХУАНА

В западной части провинции Ганьсу, где она граничит с пустынями Центральной Азии, лежит небольшой городок Дунь-Хуан. Некогда здесь был форпост Китая у его западных рубежей, властно подчинившего себе не только варваров-кочевников, неоднократно завоевавших северо-западные области Китая, но и проникавшие сюда чужеземные культуры народов Запада, творчески осваивая их и налагая на них свою неизгладимую печать. Из Дунь-Хуана начинался большой караванный путь — „Шелковый путь“, шедший через пустыни и оазисы Восточного Туркестана, через перевалы Памира в Иран, в Среднюю Азию и еще дальше на запад и являвшийся в течение ряда веков древности и раннего средневековья одной из важнейших артерий, связывавших Западную Азию, а через ее посредство и Европу с Дальним Востоком, и осуществлявших обмен материальными и культурными ценностями между ними.

Километрах в 12 от Дунь-Хуана лежит замечательный памятник, интересной и сложной жизни этих окраин средневекового Китая — буддийский пещерный монастырь „Цянь-Фо-Дун“ (пещера 1000 будд).

Опубликованная Э. Шаванном китайская надпись¹ (датируемая 698 г. х. э.) относит сооружение монастыря к 366 г. х. э., а строителем ее называет некоего Ло-Цзуня.

¹ Chavannes, Les dix inscriptions chinoises de l'Asie Centrale d'après. Ces estampages de m. Ch. E. Bonnin, 1902, Memoires Présentés par divers savants de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, I serie F. XI, II parti, p. 56.

С тех пор, переживая дни расцвета и упадка, монастырь просуществовал до нашего времени, сохранив в живописном и скульптурном убранстве своих пещер памятники китайского буддийского искусства более чем за пятнадцать столетий.¹

„Цянь-фо-дун близ Дунь-Хуана справедливо может быть назван музеем китайского буддийского искусства, повидимому, с Вейской династии и до наших дней,“ говорит об этом замечательном археологическом комплексе один из крупнейших его исследователей академик Сергей Федорович Ольденбург.²

К сожалению, до сих пор не только советская наука, но и буржуазное, формальное, искусствоведение не уделили должного внимания этому замечательному памятнику. Все немногочисленные труды, посвященные ему, носят характер кратких заметок. Начатая рядом ученых исследовательская работа роковым образом оставалась незаконченной, неопубликованной и, следовательно, недоступной более или менее широкому кругу работников науки и изобразительных искусств, для которых „пещера 1000 будд“ могла бы представить очень большой интерес.

Наиболее значительная работа по изучению Цянь-фо-дуна была проделана тремя экспедициями: двумя западноевропейскими — английской, А. Стейна, 1907 г., французской П. Пеллио, 1908 г. и одной русской — академика Сергея Федоровича Ольденбурга, — 1914—15 г. г.

Первой из вышеупомянутых экспедиций, а именно английской, возглавляемой Аурелем Стейном, принадлежит интереснейшее открытие, предопределившее в дальнейшем направление большинства западноевропейских работ по материалам этого комплекса.

Это — открытие целой библиотеки, насчитывающей несколько тысяч (около 9000, из них около 3000 в полной сохранности)

¹ Монастырь 1000 будд близ Дунь-Хуана упоминается многими европейскими авторами. О нем говорит еще Марко Поло, а позднее ряд других путешественников и исследователей Дальнего Востока и Центральной Азии, как достопримечательность первого китайского города, который встречается путнику, пересекшему пустыни Восточного Туркестана. Однако ученые специалисты обратили на замечательный монастырь свое внимание лишь очень недавно.

² Черновые заметки С. Ф. Ольденбурга; копия Эрмитажного архива, лист 3.

книг на различных языках Дальнего Востока и центральной Азии и свыше 150 свитков буддийских образов на шелку и бумаге, бывших замурованными в одной из пещер. Особенную ценность имеет эта находка еще и потому, что ряд книг и икон датированы и тем дают веки для определения многих памятников и в Цянь-фо-дуне и вне его.

На основании данных Пеллио следует заключить, что пещера была замурована около 1000 г. х. э. Отсутствие каких бы то ни было документов на языке Си-ся заставляет предполагать, что это произошло до завоевания Дунь-Хуана тангутами, т. е. до 1035 г.¹

Вещи из „замурованной пещеры“ представляют сравнительно небольшой период времени. В основном как письменные, так и живописные памятники относятся к концу VIII, и IX X вв., т. е. ко времени правления династии Тан.

Книги (среди них старейшая из известных печатных китайских книг, датированная 868 г.) и письменные документы, найденные в „замурованной пещере“, отражают сложность и пестроту культурной жизни такого перекрестка мировых путей, каким был некогда Дунь-Хуан. Наряду с китайскими здесь были найдены в значительном количестве рукописи на тибетском языке, а также на индийских диалектах и иранских языках Центральной Азии, на уйгурском языке и тюркские рунические тексты. По содержанию, как и следовало ожидать, это в большинстве своем буддийская церковная литература.

Находка А. Стейна вызвала сенсацию и привлекла к себе внимание ряда ученых историков-лингвистов и искусствоведов. Наиболее примечательные вещи были изданы в Западной Европе, в Китае и в Японии. Тем не менее книжный и рукописный материал „замурованной пещеры“ до сих пор освещен и использован наукой далеко не полностью.

Что же касается живописных памятников „замурованной пещеры“, представляющих, как уже было упомянуто, более чем 150 буддийских образов или фрагментов их, то это, пожалуй, единственная группа вещей из Цян-фо-дуна, вообще получившая должную известность в научной литературе.

¹ Chavannes, *Dix inscriptions*, p. 14; Stein, *Serindia*, Vol. II, p. 820.

Образы из „замурованной пещеры“ были воспроизведены и описаны А. Стейном в его отчетном труде по археологическим работам в Центральной Азии,¹ где им уделено сравнительно много места. Кроме того, этим памятникам посвящен специальный альбом, воспроизводящий их в цветных репродукциях и фототипиях, вполне удовлетворительного качества и снабженный пространным пояснительным текстом и описаниями, составленными крупнейшими европейскими специалистами Л. Биньоном, А. Стейном и Р. Петручи.²

Но как бы интересны и значительны ни были, безусловно, замечательные образы „Коллекции Стейна“ все же они представляют собой очень ограниченный круг предметов, охватывающий сравнительно небольшой период времени (царствование Тан), ни в коей мере не оправдывают невнимания ко всему археологическому комплексу в целом, запечатлевшему на своих стенах жизнь китайской и центральноазиатских культур более чем за полторы тысячи лет.

А. Стейн в своей „Серендии“ в порядке отчета о работе экспедиции и своего путешествия по Центральной Азии, дает очень сжатое описание монастыря. Он воспроизводит некоторые виды местности, несколько образцов стенной росписи, а также дает некоторые справки по истории Дунь-Хуана и его монастыря, почерпнутые из общеисторических работ.

Экспедиция Пеллио, работавшая в Цянь-фо-дуне непосредственно после Стейна, т. е. в 1908 г., казалось, должна была бы восполнить пробелы предшествовавшей. Она повидимому, действительно ставила это своей целью: было уделено много внимания росписям и скульптурному убранству всего монастыря, а также снято несколько сот фотоснимков. В результате этой экспедиции вышел в свет шеститомный альбом (всего 376 таблиц) репродукций³ — видов монастыря

¹ A. Stein. Serindia.

² The Thousand Buddhas. Ancient Buddhas paintings from the Caves of Tun-huang on the western frontier of China, Recovred and described by Aurel Stein K. C. V, E with an Introductory essay by Lanvance Bunyon.

³ P. Pelliot. Les Grottes de Touen-Houang. Paris, 1920.

Erg. ze: Les Grottes de Touen-Houang. Paris, 1919.

Erg. ze: Trois ans dans la haute Asie. Conference de m. Paul Pelliot au Grand amphitheatre de la Sorbonne, Paris, 1910.

и отдельных частей его убранства. Альбом, изданный бедно, на посредственной бумаге, снабжен схематической панорамой монастыря и очень кратким, на двух страницах, предисловием. Никакой попытки датировать пещеры или сгруппировать их по стилистическим признакам не делается. Нумерация пещерам дана П. Пеллио просто в порядке их расположения с юга на север. Следует думать, что к альбому должен был быть выпущен какой-то пояснительный текст, но он так и не появился в печати, как и не появилось вообще никакой работы, дающей характеристику всего археологического комплекса и датировки отдельных групп его памятников. Некоторые соображения и высказывания по поводу „пещеры 1000 будд“ разбросаны в различных мелких работах Пеллио.

Объяснение такого игнорирования замечательнейшего памятника культуры Азии мы, конечно, должны искать в специфических условиях существования буржуазной науки, живущей поддержкой меценатов и поэтому вынужденной гнаться за сенсацией. Понятно, что после открытия Стейна, материалы хотя бы и более интересные и ценные в научном отношении, но не наделавшие шума, не находили уже себе издателей.

В связи со всем вышесказанным, особую ценность приобретает работа в Дунь-Хуане русской экспедиции 1914—1915 г., возглавлявшейся академиком Сергеем Федоровичем Ольденбургом.

„Вторая русская Туркестанская экспедиция“, как она официально называлась, вдохновителем и руководителем которой был С. Ф. Ольденбург, снаряженная на средства „Русского Комитета для изучения Восточный и Средней Азии“, отбыла из Петербурга 20 мая 1914 года, а 20 августа того же года прибыла на место назначения и приступила к работе.

Принципы научной работы академика Ольденбурга существенно отличали его от большинства его западноевропейских коллег, для которых Восток и Запад были двумя противопоставленными друг другу мирами. Для академика Ольденбурга история стран Востока была одним из равноправных звеньев всемирной истории, что исключало для него обычный в западноевропейской науке подход к фактам ее с особой искажаю-

щей их меркой, как к моментам жизни, „неисторических“ или „отживших“ наций, а памятники их искусства и культуры рассматривающей как экзотику. Это исключало для Ольденбурга также и обычный метод археологической работы такого рода ученых, сводившейся зачастую к варварскому разграблению памятников старины народов Востока, причем сплошь и рядом значительная часть вещей просто ломалась при неумелой или небрежной срезке и упаковке их для отправки в европейские музеи, как это, например, имело место при снятии стенных росписей в Турфанском оазисе немецкой экспедицией фон Лекока. В отличие от западноевропейских исследователей, академик Ольденбург ставил главной целью отнюдь не приобретение для своих коллекций уникальных, могущих вызвать сенсацию вещей, но изучение памятника на месте во всей совокупности его разнообразных черт, прежде всего старался он найти в нем типичное и характерное, определяющее самую природу данного памятника, показывающее связь со средой, его породившей.

Относясь с благоговейной бережливостью к наследию великих культур Востока, академик Ольденбург считал возможным брать лишь те вещи, за сохранность которых на месте он опасался и снятие которых не грозило порчей другим частям памятника.

Сотрудниками экспедиции Дудиным и Ромбергом было сделано свыше 1000 фотоснимков, несколько сот калек и акварельных зарисовок, топограф Смирнов снял инструментальный план пещер. Самим главой экспедиции составлено тщательное описание подземного монастыря, техники и отдельных манер, в которых выполнены его росписи и скульптурные украшения.

„Мы считаем необходимым дать в руки всякому, кто не может исследовать Чан-фо-дун на месте, весь материал, которым мы располагаем“, — пишет С. Ф. Ольденбург в одной из своих черновых заметок. „Надо думать, что описание это, вместе с рисунками в красках, кальками, фотографиями и планами, даст для указанной цели достаточно надежный материал“.¹

¹ Черновые наброски С. Ф. Ольденбурга. „Росписи и статуи Чан-фо-дуна“, копия Эрмитажного архива, стр. 1.

К сожалению, самому исследователю не суждено было довести до конца эту замечательную, огромной научной ценности работу. Кипучая общественная и административная деятельность, которая всецело захватила его в последовавшие за окончанием экспедиции годы революции и строительства новой советской науки, не оставляла ему времени для кропотливой и трудоемкой работы, по приведению в порядок и подготовке к изданию материалов, „Второй Туркестанской экспедиции“. Опубликовано было лишь несколько маленьких заметок. В некоторой мере материал экспедиции был использован и обнародован одним из участников ее — художником С. Дудиным, посвятившим несколько работ вопросам техники живописи и скульптуры буддийских храмов Китайского Туркестана.¹

Счастливей была судьба небольшой, но очень высокой по качеству, коллекции подлинных образцов живописи и скульптуры, привезенных русскими исследователями из Дунь-Хуана. Эти вещи, находящиеся в настоящее время в Государственном Эрмитаже, составляют гордость „Выставок отдела Востока“.

Остальные же материалы экспедиции, как уже было упомянуто, до сих пор оставались неизданными и недоступными даже более или менее широким кругам специалистов.

Иллюстративный материал — как-то фотографии, рисунки, чертежи, вместе с коллекцией подлинных памятников, первоначально поступил в Музей Антропологии и Этнографии АН СССР, а позднее в 1930—1931 г.г. был передан в Эрмитаж. Сюда же поступила очень незначительная часть архива экспедиции. Основной же архивный материал, дневники и описание пещер, составленные лично С. Ф. Ольденбургом, оставались на руках ученого, до конца дней не терявшего надежду завершить любимую работу — издать „Пещеры 1000 будд“.²

¹ С. М. Дудин, „Техника стенописи и скульптуры в древних буддийских пещерах и храмах западного Китая“, сборник музея Антропологии и Этнографии при Росс. АН, Петроград 1917; Его же Архитектурные памятники Китайского Туркестана, Архитектурно-Художеств. Ежегодник, 1916—№ № 6, 10, 12, 19, 22, 28 и 31.

² Помимо вышеперечисленных материалов, Вторая Туркестанская экспедиция привезла интересное собрание рукописей, являющихся, повидимому, частью библиотеки из „замурованной пещеры“. В настоящее время они находятся в институте Востоковедения АН СССР.

Смерть пресекла этот труд, далеко еще не доведенный до конца.¹

К сожалению, как уже упоминалось, даже специалисты — востоковеды и история искусства зачастую совершенно не знают этого замечательного памятника. Немногочисленные труды на западно-европейских языках, посвященные ему, являются библиографической редкостью, которую сплошь и рядом не обладают крупнейшие книгохранилища столиц. На русском языке описаний Цянь-фо-дуна в печати не появилось. О существовании же богатейшего материала экспедиции Ольденбурга, поскольку он не опубликован, обычно просто забывают.

В настоящей статье я пытаюсь дать беглый обзор наиболее интересных групп пещер и пытаюсь поставить некоторые вопросы, высказать некоторые соображения, возникшие у меня в связи с работой над этим материалом.

* * *

Замечательный буддийский монастырь лежит, как уже упоминалось, километрах в 12 от Дунь-Хуана в маленьком оазисе по долине солоноватой речки, воды которой теряются в песках тотчас по выходе из ущелья.

В правом, более высоком, до 45—50 м, обрывистом берегу ущелья и расположены пещеры. Они распадаются на две, отстоящие на 150—200 м друг от друга группы — нижнюю, северную, названную Пеллио „Тибетской“ и верхнюю, южную,

¹ За последние годы вдовой академика Ольденбурга — Еленой Григорьевной Ольденбург были издатырованы у Академии Наук необходимые средства и проделана большая работа по приведению в порядок и по обеспечению сохранности научного архива покойного академика. Описания пещер были тщательно перепечатаны в нескольких экземплярах сотрудницей Института Востоковедения АН — О. А. Крауш и сверены Е. Г. Ольденбург с рукописью. Огромная помощь была оказана в этой работе академиком Ф. И. Щербацким, взявшим на себя труд восстановить и отредактировать в машинописи все санскритские термины подлинника.

Один экземпляр описаний, а также некоторые черновые заметки о художественных памятниках Дунь-Хуана в настоящее время переданы Е. Г. Ольденбург Отделу Востока Государственного Эрмитажа, что и дает наконец, возможность вести исследовательскую работу по материалам Второй Туркестанской экспедиции.

собственно и именуемую „Цянь-фо-дуном“ и представляющую для нас особый интерес.

Пещеры Цянь-фо-дуна, расположенные в 2—3 яруса, вырублены без какой-либо системы или предварительного плана в толще конгломерата, из которого состоят берега ущелья.¹

„Пока что можно только сказать, — пишет в своем дневнике член туркестанской экспедиции С. М. Дудин, — что монастырь рос приблизительно от теперешней его середины в обе стороны — к югу и к северу, причем, повидимому, сперва рост шел к северу и только несколько времени спустя, стали рыть пещеры и южнее средней части монастыря“. Далее Дудин отмечает, „отдельные группы пещер, вырытых одновременно, располагаются не по горизонтали, а по вертикали.“ Эта мысль высказывается также П. Пеллио в кратком предисловии к альбому „Пещер Дунь-Хуана“, упомянутом мною выше,² и подтверждается материалами Ольденбурга, который, не имея в начале работы никаких твердых данных для датировки пещер или группировки их по какому-либо иному признаку, сохраняет нумерацию Пеллио, т. е. в порядке расположения пещер с юга на север.

Таким образом, древнейшие пещеры лежат в средней части „Цянь-фо-дуна. Исходя из характерных особенностей стиля росписей и скульптурного убранства, Ольденбург называет их „Вейскими“ и стало быть, относит [к IV—VI вв. х. э., оговаривая однако эту датировку как условную и нуждающуюся в подтверждении дальнейшими научными изысканиями,³ действительно, эта группа пещер возникла, повидимому, в те дни, когда буддизм, под покровительством вейских императоров, не без основания усматривающих в новой догматической религии и мощной церковной организации буддизма прекрасный аппарат идеологического порабощения народных масс, начинает приобретать очень сильное влияние в Китае.

Здесь буддизм выступает еще в своем чужеземном облики, в тех формах, в какие он сложился несколькими веками раньше,

¹ Заметки С. И. Дудина, архив Эрмитажа, стр. 21.

² P. Pelliot, *Les grottes de T'uen-Houang*, Paris 1920, предисловие.

³ П. Пеллио, повидимому, склонен также датировать эту группу пещер временем династии Вей, хотя никаких обоснований своей датировки он в этой работе не приводит.

отражающих в своей иконографии, наряду с чертами восточного эллинизма, под знаком которого эта иконография впервые создавалась в северной Индии, также и позднейшие наслоения, внесенные в нее искусством тех народов Азии, по странам которых совершал буддизм свое победоносное шествие и еще не претворенных художественным мышлением Китая, в дальнейшем всецело их себе подчинившим.

Этот „не китайский“ характер ранних памятников Цянь-фо-дуна, настолько ярко бросается в глаза даже при поверхностном знакомстве с ними, что его не могли не отметить все поголовно немногочисленные исследователи монастыря, характеризовавшие обычно их как „индийские“ или выполненные в „индийской манере“. Однако едва ли будет правильным безоговорочно согласиться с такой характеристикой рассматриваемых нами вещей.

Связь старейших памятников Китая с искусством Индии несомненна. Более того, нам хорошо известны из исторических источников имена паломников, апостолов буддизма, привозивших в столицы вейских и танских императоров из Индии вместе со священными книгами, также и изображения божеств, послуживших образцом для создавшихся в Китае буддийских святынь, как например, храмы в Юнь-Ган, Лунь-Мен, пещеры близ Гун-Сяня и др., доподлинно показывающих в своих иконах эту связь.

Что же касается Дунь-Хуана, то едва ли мы сможем проследить здесь чисто индийскую традицию. Скорее следует предположить, что в этот провинциальный, западный центр как самый культ, так и произведения буддийского искусства, проникали не непосредственно из Индии, а из Восточного Туркестана и может быть из Согда, где, как мы знаем, в первые века х. э. уже господствовал буддизм и где были созданы интереснейшие памятники, в значительной мере самобытные и отличные от своих индийских прототипов. В пользу этого предположения говорит наличие среди знаменитых иконописцев, упоминаемых китайскими источниками, как создателей культовой буддийской живописи таких, которые носят согдийские имена или прозвища, указывающие на их среднеазиатское происхождение.¹

¹ A. Waley. An Introduction to the Study of Chinese Painting, p. 131.

При ближайшем ознакомлении с группой „Вейских“ пещер Цянь-фо-дуна, мы должны будем прийти к убеждению, что уже в самых ранних из имеющихся здесь росписей и скульптур, налицо вполне сложившийся иконографический канон и традиции в распределении различных мотивов и даже мельчайших деталей украшения, допускающие очень незначительные варианты.

„Форма пещер (вейской группы)¹ тройкого в общем типа, из которых наиболее распространен в общем первый: в глубине пещеры столб, вокруг которого свободный обход, потолок вокруг столба прямой, перед столбом еще часть пещеры с перекрытием крышею на два ската (табл. I); второй тип: пещера почти квадратная с потолком шатром (без столба, но с нишей в задней стене); третий — продолговатая, с нишей и статуей в глубине и нишами (обычно в два яруса) по бокам² (табл. III).

За исключением этого разнообразия в самом плане, в деталях оформления, как я уже упоминала, все три типа пещер, от которого есть лишь отдельные отступления, подчинены очень строгому канону.

Так, в пещерах всех трех упомянутых выше типов, роспись стен обычно такова: по низу идет панель с массивными уродливыми фигурами демонов (табл. III), которых Ольденбург в своих описаниях называет „атлантами“. Последнее название также следует считать условным, ибо, как правило, эти фигуры ничего не поддерживают, но как бы стремительно движутся в различных направлениях. Над панелью узкий бордюр, составленный словно из отрезков различного орнамента, на различных фонах; выше все пространство стены покрыто небольшими изображениями будд, сидящих в „позе созерцания“ с поджатыми ногами (Padmāsana) и руками, сложенными у лона одна на другую ладонями вверх (dhianimudrā) (табл. II).

Эти будды обычно четырех цветов: красного, зеленого,

¹ Скобки мои Н. Д.

² С. Ф. Ольденбург, Черновые заметки о Ц. Ф. Д. стр. 5 рукописи (копия архива Эрмитажа).

синего и черного (бывшего, по данным С. М. Дудина,¹ прежде оранжевым и изменившегося в аспидно-черный, благодаря разложению краски), по красно-коричневому фону (табл. III). Эта раскраска чередуется в определенном порядке, так что ряды одноцветных фигурок образуют на стене диагонально расположенные полосы. Такое применение повторяющихся одинаковых или во всяком случае однотипных изображений или композиций для заполнения пространства всей стены или потолка, представлено в ряде пещерных храмов Восточного Туркестана, относящихся, примерно к тому же времени.² В средней части боковых стен, а в пещерах со столбом в центре, еще и на боковых стенах передней части пещеры, имеющей потолок в виде двускатного перекрытия, помещаются обычно панно, изображающие будду с двумя или четырьмя предстоящими божествами или бодисатвами (табл. IV).

Композиция этих панно чрезвычайно проста, даже примитивна. Центральная фигура будды сохраняет освященные иконописным каноном, но обычно искаженные и утратившие свой первоначальный смысл черты первых эллинистических прототипов буддийских божеств. Таким нелепым пережитком являются отчетливо изображенные на поднятой правой руке проповедующего будды перепонки в античной скульптуре и восходящим к ней гандхарских памятниках имевшие реальное, практическое назначение предохранить от поломки хрупкие пальцы изваяния, но в живописи совершенно абсурдные, однако сохраняющиеся благодаря освещению их буддийским иконографическим каноном и толкуемые изобретательным духовенством, как особый священный признак учителя. Та же традиция сохраняет форму одеяния будды — его плащ-гиматий, расположение его складок, традиционную прическу в виде узла волос на темени. Бодисатвы в этих росписях всегда лишены индивидуальных

¹ С. М. Дудин, техника стенописи и скульптуры в древних буддийских пещерных храмах Западного Китая, сборник Музея Антропологии и Этнографии Росс. АН, V, стр. 51 и далее.

² Сравни с разделкой стен в „пещере меченосцев“ и „омовения ног“ и др. в Казыле в Кучарском оазисе См.: A. Grünwedel, Alt Kutschen, табл. XXIV—XXXI.

атрибутов. Традиционный индийский убор их, повидимому, чужд и непонятен исполнявшим росписи живописцам, в такой же мере как эллинистическое одеяние и прическа будд. Существенной особенностью этих росписей, является попытка передачи объемности изображенных фигур наложением светотени по приему, близкому к росписям Кучара¹ — правда, тоже чисто условной и подчас схематизированной до почти геометрических форм (табл. III) — (блики на лице). Положение тела и движения изображаемых фигур также подчинены здесь уже строгому канону и сводятся к очень незначительному и однообразному ассортименту поз и жестов. В передаче более или менее сложных поворотов и ракурсов чувствуется почти полная беспомощность; все это создает общее впечатление неподвижности даже там, где мастер пытается передать сильное движение как, например, в изображениях летящих „небесных музыкантов“, заполняющих в большинстве случаев верх аналогичных панно. Строгая симметрия их композиции, повторяющей почти с зеркальной точностью по одну сторону центральной фигуры то, что изображено по другую, дополняет впечатление схематичности, статичности и абстрактности этого искусства. Здесь налицо то, до конца условное, не только чуждое, но враждебное реализму церковное искусство догматических религий, которое нам хорошо известно по христианским иконам западного средневековья, так же как и буддийская иконография связанным с эллинистическими прототипами.

Основной колорит этих панно голубовато-зеленый, со значительным количеством черного и аспидного цветов, являющихся, повидимому, как и на вышеописанном примере, результатом разложения желтых и красных красок.² Иногда вместо панно вдоль стены над панелью идет пояс сцен из джатак или „жития“ будды (табл. V, рис. 1).

По верху стены „вейских пещер“ обычно окаймлены изображениями сборчатого ламбрекена, над ним полоса фестонов и шашек, изображение узорных балок, и наконец, аркада, в которой помещены поясные фигуры одетых в индийские

¹ См. A. Grünwedel „Alt-Kutscha“ табл. XXIV—XXVII, Эрмитаж, инвент. №№ КУ 570—580 и др.

² См. Дудин, указ. соч. стр. 54.

уборы божеств с музыкальными инструментами. Близкие к настоящим изображения божественных музыкантов встречаются также во многих храмах Кучарского оазиса,¹ сюжетно же они безусловно перекликаются с каменными фризами из Айр-тама, датируемыми I—II вв. х. э., где те же поясные изображения музыкантов, данные статуарно, выглядят между листьев аканфа, венчавшими карниз здания.²

Композиционным центром „вейских“, как, положим, и более поздних пещер, является статуя того божества, которому посвящен данный храм.

В памятниках рассматриваемого нами периода, это почти всегда какой-нибудь будда. Чаще всего Амитаба, Майтрея или Шакьямуни. В пещерах „первого типа“, т. е. со столбом в центре, эта статуя помещается в нише на стороне столба, расположенной против входа. В пещерах же других типов, где столб отсутствует, ниша со статуей помещается в глубине пещеры в ее торцовой стене.

В „вейских“ пещерах будда изображается всегда сидящим либо поджав ноги (*padmāsana*), либо „по-европейски“, со спущенными вниз ногами, причем в последнем случае голени их обычно скрещиваются. Эта поза крайне обычная для среднеазиатских и иранских изображений царей, засвидетельствована в наиболее старых пещерах и вовсе не встречается уже в пещерах „танского типа“ и более поздних. С другой стороны я не могу назвать среди „вейских“ памятников ни одной антарной статуи стоящего будды, столь обычного для „танских“ или „сунских“ храмов.

Скульптурные изображения бодисатв, так же как и живописные, не индивидуализованы и лишены атрибутов, характерных для пантеона Махаяны. Статуарные изображения стоящих бодисатв, помещаемые иногда в „алтарных“ нишах или по сторонам их, образуют „свиту“ главной статуи. „Свита“ „вейских“ пещер, как в живописи, так и в скульптурных композициях всегда немногочисленна: 2—4 фигуры. Изредка в ней наряду

¹ Grünwedel, *Alt Kutscha* табл. I—VIII, Textband, II, 10, рис. 12.

² Эрмитаж, инв. № „воспроизведен в „III Международном конгрессе по Иранскому искусству“ Ленинград 1939, табл. LIV и LV и Тревер К. В., „Памятники греко-бактрийского искусства“, табл. 45—49.

с бодисатвами встречаются изображения монахов и еще реже (обычно в более поздних памятниках) — стражей.

Верхняя часть столба в пещерах „первого типа“ обычно украшена небольшими рельефными фигурками небожителей в молитвенных позах или осыпающих цветами будду и предстоящих.

Материал и техника этой скульптуры крайне близка восточнотуркестанским оазисам. Основой служит каркас из палочек или пучков соломы, которые обмазываются массой из просеянного лёсса с растительным волокном. Вся скульптура полихромная.

Говоря о цянъ-фо-дунской скульптуре, необходимо подчеркнуть, что мы здесь очень редко имеем дело с круглой пластикой в полном смысле этого слова; она появляется в более поздних пещерах и то в ограниченном количестве. Здесь же, как и в храмах Восточного Туркестана, вся пластика органически связана со стеной и покрывающей ее живописью и одна дополняет и продолжает другую. Так, например, вполне обычным является данное росписью на стене продолжение одеяния или концов развевающихся лент, стоящей у этой стены статуи (табл. VI), а фигуры в нишах являются как бы выступившей из плоскости частью живописи и неразрывно связаны со сложным нимбом из стилизованных языков пламени, парящими вокруг него божествами и стоящими внизу аскетами, составляющими, как правило, роспись внутренней поверхности ниш (табл. VI).

Обрамление ниш, как находящихся в столбах пещер „первого типа“, так и тех, что в стенах пещер „второго“ и „третьего“ типа, за редким исключением таково: по сторонам два столбика с задрапированной капителью, на которую опираются передними лапами глядящие вверх драконы; хвосты последних образуют над нишей разноцветный валик. Над этим валиком гладкий нимб, окаймленный стилизованным пламенем и заполненный побегами лотосов, из цветов которого часто возникают поясные фигурки божеств, иногда с музыкальными инструментами, иногда же просто с молитвенно-сложенными руками. Этот последний орнаментальный мотив, не засвидетельствованный ни в чисто индийских, ни в китайских вещах, опять-таки сближает искусство „вейских“ пещер с орнаментикой Центральной Азии, где он засвидетельствован на бесчисленных

памятниках, выполненных в разной технике и относимых к разному времени, начиная с I в. х. э. — (бактрийская шерстяная ткань из Ноин-улы,¹ в кайме которой из цветков лотоса возникают фигурки лучников) и кончая множеством терракотовых налп и штукowych рельефов из Хотана, относящихся к II—VI в.

Особого внимания заслуживают потолки этих пещер. В пещерах „первого типа“ глубинная часть вокруг столба, имеющая гладкое перекрытие, расписывается всегда своеобразным орнаментом из крупных квадратов с вписанными в них ромбами, но об этом мотиве нам придется говорить немного ниже. Двускатный потолок передней части подобных пещер, несомненно, отображает деревянную конструкцию крыш надземных построек: посредине идет большая балка, опирающаяся обычно концами на деревянные устои; в обе стороны от нее отходят лепные стропила, как и сама балка окрашенные в красный цвет и делящие каждый скат плафона на ряд прямоугольных полей, заполненных орнаментом из растительных, обычно лотосовых побегов, из цветков которых иногда, так же как в вышеописанных нимбах, возникают поясные (табл. V, рис. 2) фигурки божеств.

В пещерах без столба — потолок сделан шатром с замком в виде квадрата со вписанными в него ромбами (табл. VII), совершенно аналогичного тем, которыми украшен потолок обхода вокруг столба в пещерах „первого типа“. Но здесь этот квадрат отнюдь не просто орнамент, а как и вышеописанный двускатный потолок воспроизведение определенной конструкции кровли надземной постройки, а именно „фонарям“ с креплением из балок, расположенных концентрическими квадратами. Этот факт был отмечен фон Лекоком при описании им аналогичных плафонов в Кучаре.² В росписях Цянь-фодуна этот мотив утрачивает уже свою семантику, воспринимается только как орнамент, традиционный в росписи плафонов, как мы это видим на перекрытиях обходов.³ Даже из этих несколь-

¹ К. В. Тревер, „Памятники греко-бактрийского искусства“, стр. 141 и 148, табл. 39, 43, 44.

² Von Lecoq, auf Hellas Spurer im Osttur Kestan стр. 79 и 80, табл. 39 и 46.

³ В современных бурятских дацанах аналогичными квадратами записывается сплошь весь потолок.

ких примеров следует, что пещерные сооружения Дунь-хуана, несомненно, могут дать много ценных сведений о современной или более ранней надземной, не дошедшей до нас архитектуре, форму и конструкцию которой они так или иначе отражают.

Совершенно исключительный интерес представляет собой роспись основной поверхности шатровых плафонов ряда „вейских“ (табл. VII) пещер. Здесь перед нами неожиданно открывается мир какого-то совершенно иного искусства, принципиально отличного от мертвой церковной иконографии. В противоположность описанным выше памятникам, где все формы подчинены канону, в композиции господствует строгая симметрия: застывшие жесты только подчеркивают неподвижность изображенных фигур, давно утративших связь с реальной действительностью и превратившихся скорее в абстрактные символы существ, чем в их изображение. В этих росписях — словно схваченные вихрем, в беспорядке мчатся чудовища, облака, драконы, птицы, несущие на спине людей, преследуемые охотниками газели, всадник, стреляющий в прыгающего через скалы льва. Для понимания этих странных образов бесполезно обращаться к буддийской легенде, — они ей чужды, но мы без труда узнаем весь фантастический зверинец этих росписей, если обратимся к памятникам древнекитайского искусства. В надгробных рельефах У-Лян-Цы,¹ мы находим и льва со множеством человеческих голов, неоднократно встречающегося на подобных плафонах, и драконов, и вихрь беспорядочного движения этих существ среди стилизованных облаков, и те же изумительные изображения животных, которые уводят нас к примитивному „звериному стилю“, засвидетельствованному у всех народов мира на ранних этапах их развития, и на китайской почве представленному блестящими образцами, соединяющими с предельной стилизацией отдельных форм иногда поразительный реализм. Это отзвуки народного искусства, эти образы, созданные фантазией древнего человека, продолжают жить в сказке, в орнаменте; в буддийских храмах, вытесненные канонической и чуждой иконописью — эти мотивы находят себе место во второстепенных частях росписей, так же как химеры, сирены, а иногда целые легенды

¹ E. Chavannes. *Mission Archeologique dans la Chine, Septentrionale*, Paris, 1909, I partie, planches XLII, LXVIII и др.

животного эпоса, украшающие кровли, капители колонн храмов западного католического средневековья или церквей Грузии и Армении.

Следует прибавить, что эти же мотивы уже на очень ранних памятниках Цянь-фо-дуна начинают просачиваться и в чисто-буддийские сюжеты, как, например, это имеет место в живописном фризе в пещере № 110, где животные и чудовища в сценах из буддийских легенд трактованы очень близко к описанным выше.

В дальнейшем развитии буддийской иконографии на китайской почве, это внесение народных элементов, как мы увидим ниже, сыграло весьма существенную роль в создании китайской иконографии.

Совершенно новый этап в развитии буддийского искусства, безусловно, являет собой группа пещер, названных академиком Ольденбургом — танскими. Отсутствие непосредственных данных, могущих датировать эти памятники, и большая научная добросовестность исследователя, заставляют Ольденбурга оговаривать условность этого термина, так же как „вейские“ для наиболее ранних. Однако при ближайшем ознакомлении с ними все данные приводят к подтверждению правильности этой датировки.

Если для „вейских“ пещер являлся характерным, с одной стороны, иконографический канон, отчетливо сохраняющий черты иноземного, скорее всего претворившего индийскую традицию центрально-и среднеазиатского искусства, с другой, наличие элементов, ведущих к древнему искусству Китая, то в „танских“ памятниках мы прежде всего видим синтез своего и заимствованного, причем в более поздних вещах этой группы, и особенно в хронологически более поздней группе, названной Ольденбургом „сунской“, иноземные черты совершенно поглощаются уже вполне оформившейся в это время китайской иконографической традицией, и местных провинциальных, севернокитайских школ, как полагает Waly,¹ а также и неизбежным влиянием, стоявших в это время на огромной высоте живописных школ, основных культурных центров Танского Китая.

¹ Стр. 133.

Говоря о „танских“ пещерах, как группе памятников, дающих нам представление о новом этапе развития севернокитайского культового искусства, С. Ф. Ольденбург отмечает изменение как и типичной формы пещеры, так и традиции ее художественного оформления.

„Прежде всего, — пишет он, — меняется форма пещер, исчезает почти совсем столб, а ниша, хотя и не всегда, принимает особую форму с выступом вперед. Эта ниша получает простое обрамление из бус или медальонов. В нише мы видим уже значительное число монахов, являются при них часто картуши... атланты и фестоны (см. описание росписи „вейских“ пещер) часто отсутствуют, замененные жертвователями и жертвовательницами с колесницами на Д. I (т. е. левой от входа стене) и конями на Д. II (т. е. правой от входа стене). Панно на стенах получают более скомпонованные. Появляются, с одной стороны, большие боковые ниши, с другой — большие статуи одиночные и группами по три¹ (табл. VIII, рис. 1).

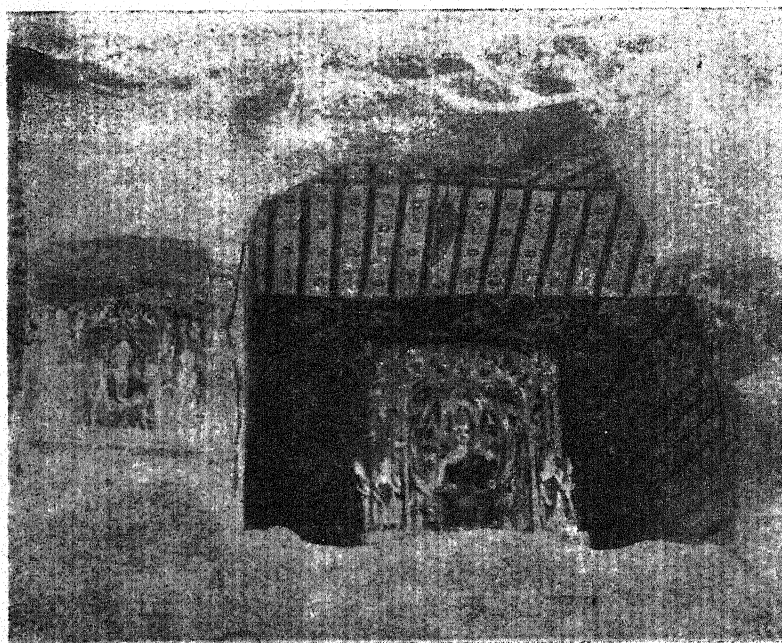
Для росписей этих пещер, как справедливо отмечает С. Ф. Ольденбург, чрезвычайно характерным является усложнение композиций по сравнению с „вейскими“, где фигуры панно, всегда немногочисленные, просто поставлены в одном плане и ничем внутренне не связаны. Напротив, в танских росписях все фигуры панно, иногда довольно многочисленные, подчинены единому ритму; обычна в этих росписях попытка создания своеобразной перспективы расположением фигур в нескольких планах (табл. VIII, рис. 2), но что наиболее характерно для живописи „танской“ группы, что преимущественно отличает ее и все последующие более поздние памятники Цянь-фо-дуна от „вейских“ — это графичность, столь типичная для всей китайской живописи техникой своей связанной с письмом, с каллиграфией.

¹ Рукопись С. Ф. Ольденбурга, копия Эрмитажа, стр. 9. Немногочисленные пещеры со столбом (так называемого „первого типа“), причисляемые С. Ф. Ольденбургом к группе „танских“, по всей видимости, следует считать самое позднее относящимися к концу времени Вей и самому началу Тан. Повидимому и Ольденбург склонялся к этой точке зрения, ибо, сплошь и рядом называя такие пещеры в одном месте „танскими“, он в позднейших записях называет их „вейско-танскими“, или „вейскими“. В более поздних, типично танских пещерах столбы вовсе не встречаются. (Н. Д.).

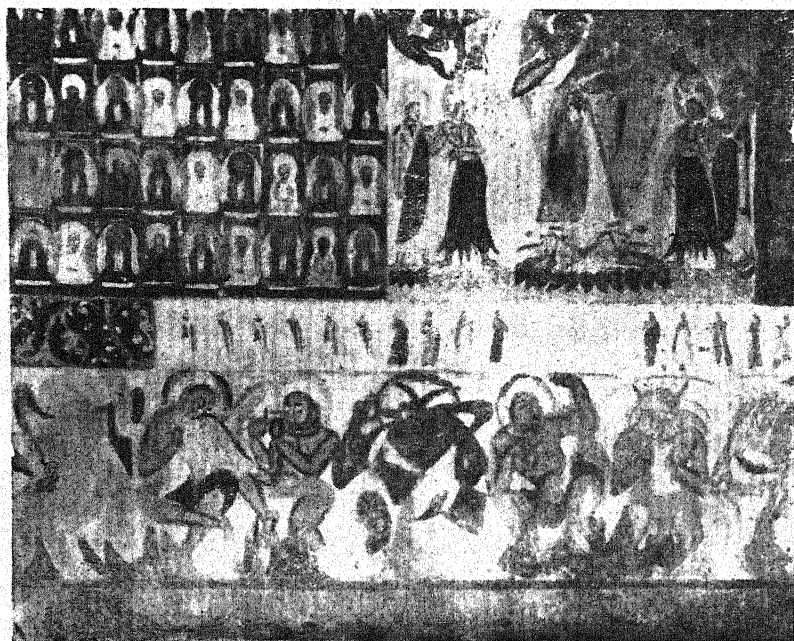
Рассматривая „танские“ памятники Цянь-фо-дуна, мы обязаны учитывать „коллекцию Стейна“, датированные образы которой могут нам дать твердую почву для отнесения к тому или иному времени стенных росписей и скульптуры пещер. На основании материала Стейна мы склонны отнести к „танским“, хотя бы к поздним, ряд пещер, упоминаемых С. Ф. Ольденбургом как „сунские“.¹ Вообще между этими двумя группами нельзя провести столь отчетливой границы, как между „вейскими“ и всеми более поздними. „Сунские“ памятники по существу своему развивают и дополняют те черты, которые наметились уже в „танских“, поэтому я позволю себе иногда рассматривать эти группы параллельно. Развитие и усложнение композиции характерно не только для панно и украшающих стены росписей „танских“ пещер, но и для скульптурных групп, а также всей пещеры в целом.

Как упоминается в приведенном мною описании этих пещер академика Ольденбурга, центральное место, играющее роль святилища в них, занимает ниша в задней, находящейся против входа, стене. Она значительно больших размеров (особенно в позднейших пещерах) и вмещает, наряду с изображением сидящего, реже стоящего, будды, довольно обширную свиту, как скульптурную, так и написанную на стене ниши, как бы расположенную на втором плане, позади статуи. Если у „вейских“ окружение „алтарной“ статуи составляли обычно написанные на стене ниши фигурки немногочисленных отшельников, бодисатв и заполняющих верхнюю часть ее летящих „небесных музыкантов“ или божеств, рассыпающих цветы, причем как упоминалось, скульптура иногда вовсе отсутствовала, то в „танских“, [как это отмечено у Ольденбурга, к бодисатвам и в росписи, и в статуарной свите присоединяются монахи, а в более поздних обычно еще и „стражи“. В „сунских“ памятниках статуарная свита достигает иногда 10 и даже 12 фигур. Иногда скульптура помещается не в нише, а на занимающем глубь пещеры амвоне. Так же как живопись, скульптура этих пещер отличается продуманностью, завершенностью форм и монументальностью, свойственной известным нам танским памятникам. Они близки к скульптуре

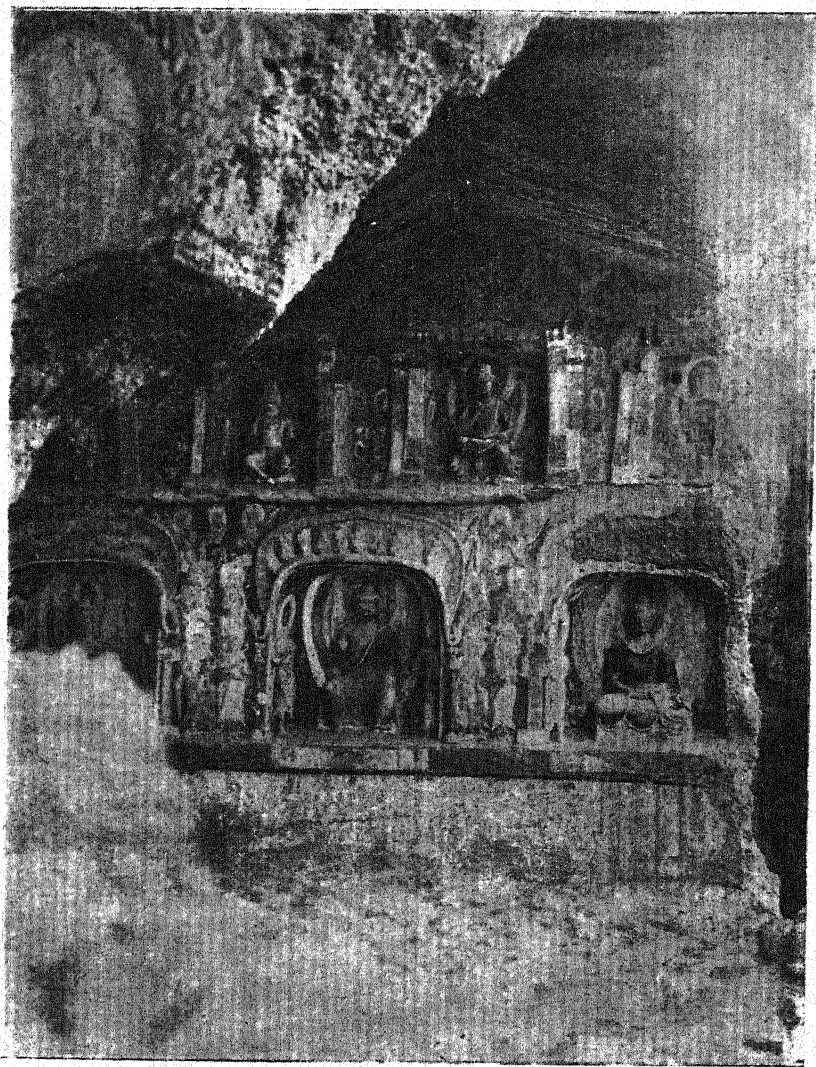
¹ Черновые заметки С. Ф. Ольденбурга, копия Эрмитажа, стр. 13 и дальше.



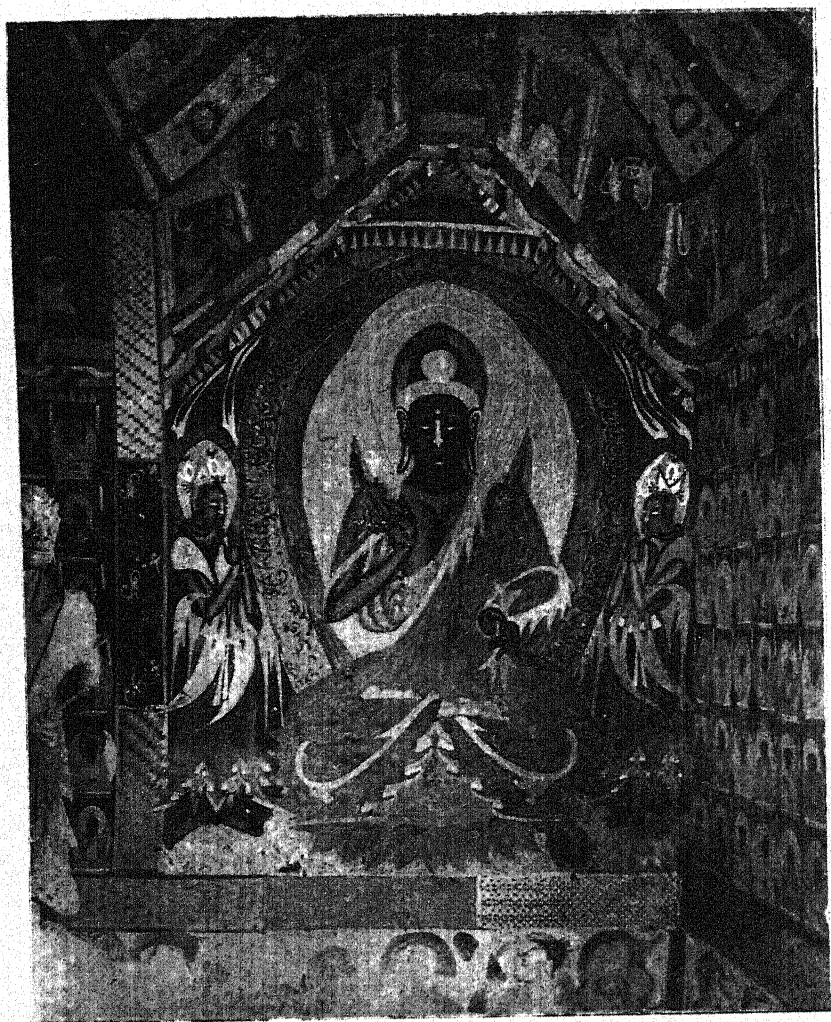
Цянь-фо-дун. Пещера № 103. Общий вид.



Цянь-фо-дун. Пещера № 101. Деталь росписи боковой стены



Цзянь-фо-дун. Пещера № 110. Боковая стена с нишами.



Цянь-фо-дун. Пещера № 124. Панно на боковой стене.
Будда с предстоящими

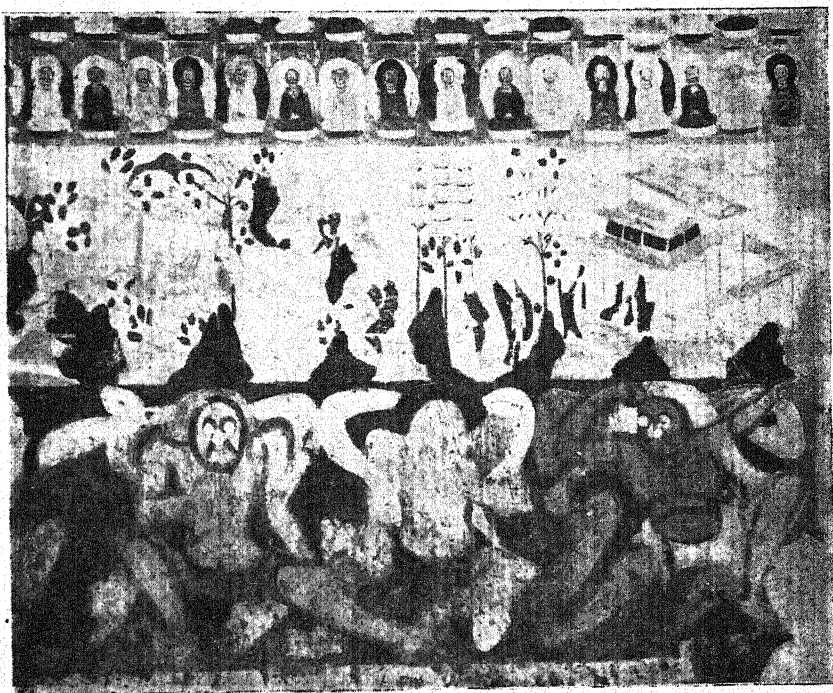


Рис. 1. Цянь-фо-дун. Пещера № 129. Роспись стены, деталь.

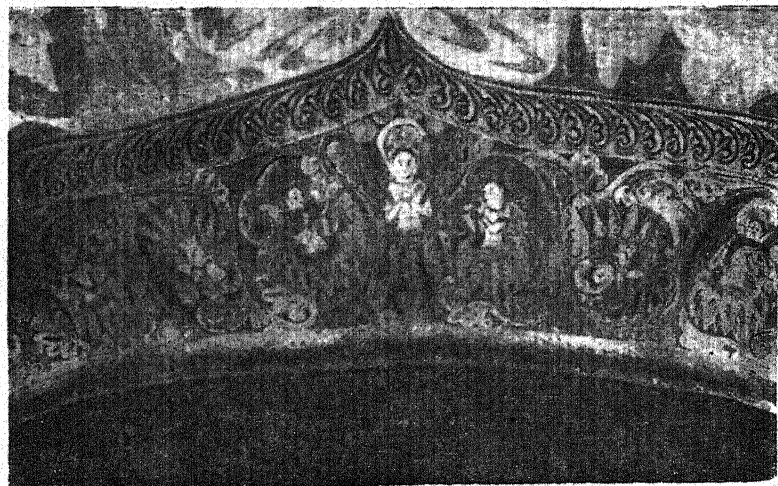
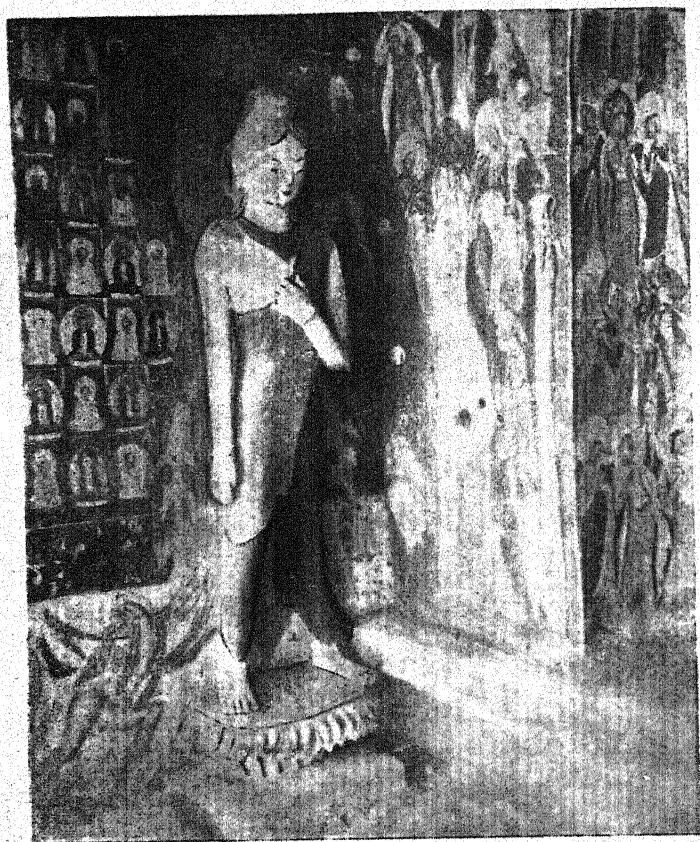
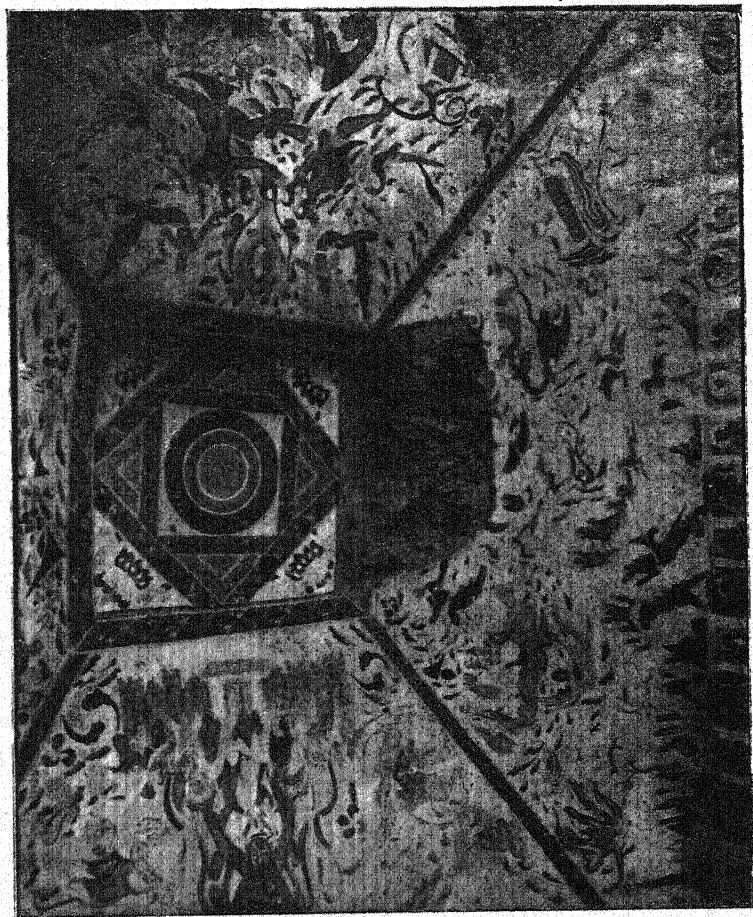


Рис. 2. Цянь-фо-дун. Пещера № 101. Деталь обрамления главной ниши.



Цянь-фо-дун. Пещера № 101. Статуя бодисатвы около
главной ниши.



Цянь-фо-лун. Пещера № 101. Плафон.



Рис. 1. Цянь-фо-дун. Пещера № 136е. Панно. Будда с предстоящими.



Рис. 2. Цянь-фо-дун. Пещера № 95. Статуи у боковой стены.



Цянь-фо-дун. Пещера № 139а. „Лев“ и „Страж“ около
главной ниши.

скульптуре окажется не очень много чисто китайского. Только на совсем поздних вещах оно сказалось и в слабой, небольшой степени“¹

А. Waley, в посвященной Цянь-фо-дуну главе своего „Введения к изучению китайской живописи“, говорит: „В Дунь-хуане мы не находим завершенной каллиграфической линии, пышных драпировок и широкой, свободной манеры, которую все авторы приписывают У-Дао-цзы и его последователям. Школа Дунь-хуана, повидимому, является независимым ответвлением северной школы VI в., основанной Чжун-да — согдийцем“²

Судя по именам ряда художников, сохранных нам китайскими источниками, роль согдийских мастеров в создании буддийской иконографии Китая была очень значительна, особенно на севере, а в Дунь-хуане, бывшем важнейшим китайским центром по связи с Центральной и Средней Азией, где по ряду данных уже в вейское время проживало большое количество согдийцев, влияние их на местное искусство могло быть очень велико. Надо полагать, что дальнейшее изучение Дунь-хуана и оазисов Восточного Туркестана, а в равной мере Средней Азии, археологические памятники которой, открытые советскими учеными в недавние годы, дают совершенно исключительный по значению материал, именно по стенной живописи,³ позволяет нам раскрыть всю картину взаимодействий этих великих культур.

Изменение формальных признаков „танской“ и „сунской“ группы пещер идут рука об руку с изменением сюжетов. В пещерах „вейских“ и „ранне-танских“, сюжетами росписей служат легенды и немногочисленный пантеон Хинаяны, господствовавшей в этот период так же и в оазисах Китайского Туркестана. Вот что говорит о них академик Ольденбург: „Здесь царит будда, великий учитель. Все почти остальные лица несложного танского пантеона, также и вейского, имеют чисто служебный характер. Все более сложные композиции, которых, впрочем,

¹ Рукопись С. Ф. Ольденбурга, копия Эрмитажа стр. 2.

² A. Waley. An Introduction to the Study of Chinese Painting. p. 133.

³ Я имею ввиду в первую голову интереснейшие результаты, еще не опубликованные, работы экспедиции В. А. Шишкина в Варахше, близ Бухары, а также экспедиции 1939 г. НИМКа под руководством А. Н. Берштама, разведок произведенных Е. Г. Пчелиной близ Термеза в 1937 г. и др.

немного, имеют тоже отношение к учителю. Это или джатаки или аваданы или события из последней жизни будды, как человека".¹ Как мною упоминалось уже выше, культ бодисатв еще не развит, в этих храмах они еще безличны и лишены каких-либо атрибутов или характерных признаков. Но уже в сравнительно ранних танских пещерах и в полной мере в сунских, мы встречаем и пантеон Махаяны с его бесчисленными бодисатвами, буддами демонами и божествами. Знакомство с датированными образами „коллекции Стейна“ заставляет нас на основании сходства и формальных признаков изображений и особенно культовых сюжетов отнести к „танским“ ряд памятников, которые Ольденбург первоначально полагал „сунскими“. Так, безусловно уже в танское время здесь широко распространен культ Амитабы и бодисатв Авалокитешвары, Самантабхадры и Манджушри.

В связи с этим уже на стенах танских пещер вместо повествований из прошлой или настоящей жизни Шахьямуни, характерных, как указывает Ольденбург, для ранних памятников, мы все чаще и чаще встречаемся с панно, изображающими рай Тушита или Сукхавати. Эти композиции находят полное свое развитие в „сунских“ пещерах. Но, несомненно, ряд таких панно должно считать танскими, поскольку в образцах „коллекции Стейна“ находим полную аналогию как общих композиций, так и отдельных их деталей, трактовки фигур, драпировок, красочной гаммы. Например, как для тех, так и для других обычно окружение основной композиции „рая“ сценами из легенд и фантастическими пейзажами; иногда эти росписи непосредственно сливаются с главной композицией, чаще последняя выделяется из него рамкой, иногда же обрамление дробится на ряд квадратных картинок, окружающих самое панно. Такого рода обрамления представлены очень большим количеством танских образов из „замурованной пещеры“, но совершенно отсутствуют в живописных изображениях рая из Хара-Хото, относящихся по всем данным к сунскому времени. Обрамление композиций „рая“ сценами в квадратах засвидетельствовано на харахотинском материале лишь в ксилографах, которые весьма вероятно, печатались со

¹ Черновые заметки С. Ф. Ольденбурга, копия Эрмитажа, стр. 5.

старых досок и сохраняют повидимому более старую, быть может, мотанскую традицию.¹ Повидимому, типичными для „сунского“ времени следует считать очень большие пощеры, стены которых сплошь записаны панно с изображениями рая Сукхавати или Тушита, отделенными друг от друга лишь полосами растительного орнамента, дробящими всю поверхность этих стен на прямоугольные поля.

Сцены обрамлений панно, представляют весьма значительный интерес. Их повествовательное содержание и свободная композиция дают творческой фантазии живописца несравненно больший простор, чем канонические изображения рая, обычно совершенно трафаретные, даже в мастерски выполненных образцах. В живописи обрамлений мы встречаем много интереснейших бытовых подробностей, одежду, утварь, очень выразительные изображения животных и пейзаж. Здесь находят свое отражение и те народные представления и образы фольклора, о которых речь была выше (в связи с росписями „вейских“ шатровых плафонов) и та замечательная живопись пейзажа и природы, которая в Китае существовала уже в танское время наряду со всяческой церковной иконографией.²

Несомненно за счет этих черт следует отнести впечатление реализма, которое производят с первого взгляда некоторые „танские“ и „сунские“ памятники. Это впечатление меняется при ближайшем знакомстве с ними. Несмотря на вполне натуралистическую трактовку отдельных деталей, замечательно уловленное движение, напряженную живую мускулатуру, как например, в статуях зверей и стражей (табл. IX), украшающих некоторые танские пещеры, эти вещи не являются преломленным творческим отображением реальной действительности, но синтетическим образом созданным из отдельных, быть может, очень верно прослеженных, абстрагированных элементов ее.

Лица архатов, подчас кажущиеся портретами, благодаря выразительной резкости своих черт, при ближайшем рассмот-

¹ Настоящее наблюдение сделано В. Н. Казиним, работающим уже много лет на материале Хара-Хото и кажется мне совершенно правильным.

² Тоже следует сказать о круглой пластике, представленной в танское время многими интересными памятниками и имеющей большую традицию, хотя бы в погребальных фигурках.

рении оказываются такими же обобщенными, сведенными из отдельных живых черт образами, как и готовые к прыжку чудовища. Это не индивидуальность, а тип, это определенный грим, маска, в которой соединено все, что казалось характерным для буддийского святого, но не черты реально существующего человека. Справедливость этих слов может быть легко доказана сличением нескольких таких мнимо-портретных изображений (табл. X).

Условны и не портретны эти изображения даже там, где они должны передать настоящего существовавшего в самом деле человека — в изображениях жертвователей, вереницы которых занимают в танских и сунских пещерах идущие по низу панели, в вейских обычно заполненные „атлантами“. Они изображаются чаще всего идущими или стоящими, повернутыми в три четверти к алтарю, мужчины по одну сторону, женщины по другую, причем первым обычно предшествуют всадники на конях, вторым — повозки, запряженные волами, по свидетельству Ольденбурга, очень близкие к бытующим в этих местах поныне. Но люди изображены здесь все на одно лицо,¹ часто эти фигуры наносятся по трафарету, обычно применяющемуся в послетанских росписях — как в Цянь-фо-дуне, так и в храмах Китайского Туркестана.

Однако может быть эта обобщенность делает для нас особенно интересным искусство северного китайского буддизма, потому, что в нем мы видим преломленным как в призме мир эстетических представлений Востока, представлений, оказавших огромное влияние на создание искусства всего Дальнего Востока и нашедших отклики в творчестве почти всех народов средневековой Азии.

Если античное искусство в изображениях своих божеств создало непревзойденные образцы человеческой красоты, по сей день актуальные для всей европейской культуры, то для средневековой Азии этот идеал нашел самое совершенное свое воплощение в образах буддийской иконографии, в тех изысканных божествах и бодисатвах, которые запечатлели нам танские и сунские памятники Китая и Восточного Туркестана, чей образ отражен в иранской миниатюре и воспет в поэзии,

¹ См. статью Р. Петруччи в.

где китайский будда, بیت چین на протяжении веков является обычной метафорой для совершенной красавицы.

Изучение буддийских храмов близ Дунь-хуана может дать ответ на множество важнейших коренных вопросов истории культуры народов Азии. Здесь сплелись многие важные нити их. Только советская наука, первая в мире изучающая историю народов Востока, как полноправное звено мировой истории, способна должным образом оценить истинное значение этого замечательного памятника. Нужно надеяться, что теперь, наконец, появится возможность опубликовать этот исключительный по научному значению материал и сделать его достоянием самых широких кругов исследовательских и творческих работников, историков, археологов, скульпторов и живописцев, которые, несомненно, почерпнут не мало сокровищ в этом замечательном наследии средневековой культуры Азии.

OBJECTS OF BUDDHIST ART FROM TUN HUANG

The Buddhist monastery Chien Fu Tung near Tun Huang, now more than 1500 years old, is still but inadequately known, important as it is for the history of Mediaeval art in Asia.

The wall-paintings and sculpture of Chien Fu Tung reflect the composite character and the manifold forms of interacting Oriental cultures.

The objects of art of Chien Fu Tung are mainly the work of a North Chinese provincial school, which developed under a considerable influence of the art of Central Asia. This fact is the more important in the light of the latest archaeological discoveries in the Soviet Republics of Central Asia. These discoveries raise the question of the possible existence of independent schools of art in Central Asia as early as the first millenium A. D.

The wall-painting and sculpture in the caves near Tun Huang are of great interest for the history of Chinese art. Beside the canonical ecclesiastical elements they bear sometimes the traits of popular art, as well as of the different schools of art existing in the more advanced centres of Mediaeval Chinese culture.

Nathalie Diakonova

С. М. КОЧЕТОВА

БОЖЕСТВА СВЕТИЛ В ЖИВОПИСИ ХАРА-ХОТО

Синкретизм астрологического пантеона в иконографии

Среди памятников живописи Хара-Хото, найденных Козловым в „Знаменитом Субургане“, большое место занимает живопись китайского стиля. По содержанию эти памятники живописи относятся к буддийскому культу, и лишь небольшая ее часть имеет светский характер — один пейзаж, портрет чиновника, рисунки — лань, козел и др.

Преобладание среди культовых памятников из Хара-Хото именно буддийских объясняется тем успехом, который имела пропаганда буддийского учения в Китае, где задолго до этого существовали народные верования, оформившиеся в III—II вв. до х. э. в даосскую религию.

Другая китайская религия — конфуцианская, закреплявшая основы государственности феодально-бюрократического строя Китая и служившая идеологической базой для упрочения влияния императора и чиновников, была официальной религией, обряды которой выполнялись чиновниками, оставляя на долю народа только культ предков. Своей сухостью и отсутствием пышной общенародной обрядности она не увлекала воображение людей и понятно, что другая религия — даосизм находила себе большее количество приверженцев в массе народа, опутанного всякими суевериями и видевшего на каждом шагу чертей, духов, оборотней.

Эта религия, впитавшая в себя народные легенды, сказки и суеверия, имела много общего с буддизмом, с его массой легенд индийского происхождения.

Обе эти религии действовали на воображение людей, погрязавших в невежестве и темноте, и обещали им лучшую жизнь после смерти, стараясь тем самым примирить их с теми страданиями и лишениями, которые претерпевали люди в земной жизни, а также внедряли веру в способность божеств защитить и улучшить жизнь людей на земле при условии веры в них и жертвоприношений в монастыри и храмы.

Поэтому совершенно неудивительно смешение обеих религий, выражавшееся и в заимствовании религиозных представлений, отображенных в каноне той и другой религии, и в изображении даосских божеств наряду с буддийскими.

Среди представителей власти — императоров, было немало таких, которые, подпадая под влияние буддийских монахов, всячески поощряли буддийскую религию, способствовали росту количества монастырей и монахов (например имп. У-ди, дин. Лян, императоры Гао-цзу, Сянь-цзун, Му-цзун дин. Тан и др., особенно монголы). Были, правда, и такие, которые под влиянием конфуцианских чиновников, организовывали гонение на буддизм, например знаменитое гонение 845 г., сопровождавшееся уничтожением буддийских памятников и реликвий, сожжением буддийских книг, разрушением монастырей, число которых в Китае до этого доходило до 40 тысяч, изгнанием монахов. Но и подобные грандиозные гонения не подрывали буддизма, пустившего глубокие корни в массу народа.¹

Влияние буддизма в Китае было настолько велико, что в даосском каноническом сборнике Дао-цзане, появившемся значительно позже буддийского, в котором собраны сочинения, главным образом, Сунского периода (X—XIII вв.), хотя он и опубликован в начале Минской династии, встречается много общего с буддизмом, что имеет большое значение для определения буддийских китайских памятников из Хара-Хото, относящихся ко II половине Сунского периода (X—XIII вв.). Так, например, в даосском сочинении об 11 планетах,² выдержи

¹ Wiegner. Histoire des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine, стр. 568—569.

² 元始天尊說十一曜大消災神呪經 — Дао-цзан, III, 29, стр. 1.

из которых в дальнейшем будут способствовать расшифровке хара-хотинских икон, упоминается термин, характерный для буддизма — ниданы;¹ в нем также говорится о вознаграждении за добродетельную жизнь или о наказании за греховную после смерти, т. е. о карме, понимаемой в буддийском аспекте.² Подобные примеры далеко не единичны.³

Наконец, из истории известны случаи официального закрепления даосско-буддийской религии в XII в. Например в 1115 г. один из императоров дин. Сун, став игрушкой в руках даосского архимага, принял канонические даосские книги в императорскую библиотеку и также издал указ о введении всех будд и бодисатв в даосский пантеон и о переводе буддийских монахов и монахинь в даосские монастыри или насильственном возвращении их в мир.⁴ Но это торжество даосов было недолгим, и при дворе опять стали господствовать буддисты. Однако даосизм оставался по-прежнему популярным среди масс народа, со своим пантеоном, имевшим во главе Юй-Хуана.

В трактате сунского периода, предназначенном для молений Юй-Хуану, очень много общего с сутрами, посвященными будде Амиде;⁵ повидимому, как это считает Вигер, он был попросту скопирован с этих сутр.

Поэтому неудивительно, что в изображениях на китайских и смешанного стиля буддийских иконах из Хара-Хото могут быть черты, характерные для божеств и буддийского и даосского пантеона. Среди этих икон четко выделяется группа божеств планет и созвездий, в которую входит двадцать икон, из них 18, писанных красками на полотне и шелку, и две

¹ Ниданы — в кит. переводе 因緣 (Палладий II, стр. 604) — главные причины, являющиеся истоком перерождения в второстепенные, содействующие ему.

² Дао-цзан, III, стр. 1—2.

³ Wiegert, *Histoire des croyances religieuses*, lg. 569. В этой книге на отрывках из даосских сочинений Сунского периода Вигер показывает совершенно очевидное подражание буддийскому культу Амиды, из молитвословий которого много терминов вошло в даосский канон.

⁴ Wiegert, *Histoire des croyances religieuses*, стр. 609.

⁵ Там же, стр. 609.

гравюры. Все это — иконы божеств астрологического культа, почитавшихся среди китайцев и тангутов.

Астрология и ее культы входила во все три религии Китая. На существование астрологического культа в китайском буддизме указывают сутры Трипитаки, переведенные на китайский язык; некоторые из них посвящены солнцу, луне, особенно последней (10 сутр); есть также сутры о семи и девяти планетах. Кроме буддийских сутр, подобные же моления и заклинания планет имеются в каноне другой религии — даосском Дао-цзане. В одном из сочинений этого канона с молитвой к 11 планетам в словах верховного божества даосского пантеона упоминается об установлении астрологического культа. Якобы верховный владыка созвал всех святых со всех земель и небес и после разъяснения им о влиянии планет на жизнь людей „приказал лепить из глины и рисовать вид и формы 11 планет и на чистых местах построить монастыри,¹ приготовить ароматы, цветы, фонари и свечи, пригласить астрологов даосов и самим читать молитвословия одиннадцати планетам для избавления от бедствий“.² Установление этого культа для большей пышности и авторитета вложено в уста высшего даосского божества.

Наконец, астрологический культ в третьей религии Китая — конфуцианской — вырос из древнейшего поклонения светилам. Наиболее полные сведения о древней астрологии сохранились в работе Сыма Цяня (III в. до х. э.) „Ши-цзи“.³ В этом источнике есть упоминания, дошедшие до автора Ши-цзи по преданию, о существовании в древности официально утвержденного культа планет, звезд и созвездий, причем функции жреца во время жертвоприношений солнцу выполнялись самим императором. Солнцу, луне, пяти планетам приносились в жертву быки. Специальные чиновники следили за движе-

¹ Любопытно, что даосские монастыри имеют общее название с буддийскими 道場 — Дао-чан.

² Сочинение об 11 планетах, Дао-цзан, III, 29, стр. 1.

³ Глава 天官書 — Тянь гуань шу. Некоторые сведения имеются в Чжоу-ли, Ли-цзи, на которых отчасти ссылается Schlegel в своей работе „Uranographie chinoise“; однако главным источником для него послужила вышеупомянутая глава из Ши-цзи.

нием и видом солнца, луны и пяти планет, за появлением метеоров и докладывали о добром или плохом знаменении на основании этих явлений императору.¹ При этом все эти знаменения, шедшие от планет, созвездий, метеоров, представлялись как бы выражением воли высшего божества неба, что очень близко к представлению о высшем даосском божестве в вышеупомянутом даосском сочинении, в уста которого вложено основание культа планет.

Все вышеизложенное доказывает существование астрологического культа в Китае еще в глубокой древности, определяет местные китайские истоки этого культа.

Однако астрологический культ в памятниках Хара-Хото является культом иноземным, буддийским, пришедшим со стороны, из Индии. При этом иноземные образы, созданные в Индии под непосредственным воздействием эллинистической культуры, а также Ирана, тесно переплелись с местными индийскими и китайскими и образовали своеобразный синкретический пантеон божеств астрологического культа.

Подобное заимствование образов божеств светил может быть объяснено тем, что в этом культе имелась общая естественно-историческая основа, т. е. некоторые правильные астрономические наблюдения, примерно равный уровень астрономических знаний в разных странах и выросшие на этой почве фантастические образы божеств светил, отражавшие также примерно одинаковый социально-экономический уклад жизни феодального общества, даже если в отдельных случаях, например в государственном устройстве, этот уклад был весьма различен.

Один из наиболее любопытных и лучше сохранившихся памятников астрологического культа — икона (х-2424 табл. I), на которой представлена многочисленная группа божеств. В центре ее изображен будда с чакра² в руках, сложенных у лона, которому предостоят одиннадцать божеств. Наверху на облаках, справа и слева, 28 божеств небольшого размера

¹ Wiegner. *Histoire des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine*, стр. 98.

² Чакра (санскр.) — священное колесо закона, символ основного положения буддизма — перерождения.

и кругом их наверху и внизу 12 кружков с разными изображениями.

По обе стороны от нижней центральной фигуры старика стоят два божества в женском и мужском облике: это божества главных светил — солнца и луны.

Обоим светилам в Китае с древних времен приносились жертвы, причем за три дня до жертвоприношения солнцу нигде в стране не разрешалось зажигать огонь и только во время церемонии главный жрец зажигал кусочек дерева или мха от лучей, падавших на металлическое зеркало или дощечку из горного хрусталя.¹

В классических китайских сочинениях встречаются различные названия солнца, показывающие многообразие представлений, связанных с этим светилем у китайцев в древности.² Так, солнце носило название управителя явлений природы, проявления света, князя, отца, супруга, старшего брата. Одно из его названий — солнечная птица. С такой птицей — трехногим вороном — Солнце изображается на предметах искусства и культа. Другое представление о нем, как о князе, отце, породило его образ императора, князя, чиновника высшего ранга. В таком виде он изображен на разбираемой нами иконе (табл. I) с табличкой в руках справа от старика. На некоторых иконах астрологического культа, где размещение божеств вокруг будды почти точно копирует композицию первой иконы (табл. I), в головном уборе Солнца заметно изображение его эмблемы — ворона (х-2428). Из-за плохой сохранности части этого символа уже не видно, но он должен был быть у солнца на третьей иконе (х-2425), где в диске Луны ясно различима ее эмблема — заяц. На других иконах солнце изображено императором или чиновником высшего ранга с диском или табличкой в руках справа или слева от нижней средней фигуры божества (х-2431), иногда с эмблемой — вороном в диске на головном уборе (х-2426).

¹ См. выдержки из Чунь-цзю, Чжоу-ли, Ли-цзи и др. в книге Schlegel „Uranographie chinoise“, стр. 599—601.

² Там же.

На некоторых памятниках, уже не из Хара-Хото, а из Дунь-хуана, солнце и луна сопровождают колесницу будды, держа диски с эмблемами в руках.¹

И если в Китае солнце считалось князем, отцом, воплощением мужской силы Ян, почему и могло быть изображено именно в образе мужчины, то Луна была воплощением женской энергии Инь, подчиненной, служа символом для императриц, вассальных князей, министров, почему во многих случаях представлялась или женщиной или чиновником.

Символику, связанную с луной, китайцы осмыслили следующим образом: — с сумерками и появлением луны наступала прохлада, в низких местах — туманы. Поэтому луна в Китае связывалась с сыростью, влажностью, и эмблемой ее считалась жаба, живущая в болоте. Другим еще более распространенным символом, возникшим из наблюдения пятен на луне и также из наблюдений за скачками зайцев у нор во время полнолуния,² стал заяц, которому по легенде была еще приписана способность готовить напиток бессмертия, в чем совершенно очевиден даосский элемент, так как именно даосы были заняты магией, волшебством и, в частности, изготовлением этого напитка. На хара-хотинских иконах луна также зачастую изображается с этим символом (табл. II, х-2425, х-2428). Как символ императриц, луна часто представлена в женском императорском убранстве (табл. I, х-2431, х-2430), а как эмблема министров изображалась в виде чиновника (х-2426, х-2425). Ее эмблема (заяц) встречалась в вышивке парадного платья князей Китая.³ Как считают некоторые исследователи, эта же эмблема луны проникла из Индии, где пятна на луне называются также зайцем или кроликом.⁴

Из вышеизложенного следует, что образы солнца и луны на буддийской иконе получили китайское осмысление со всеми чертами образов этих светил, выросших на китайской почве.

¹ Stein, *Serindia*, II, стр. 934 и в неизданных материалах Ольденбурга, который относит их к более поздним памятникам, подразумевая Сунский и Юаньский периоды.

² Schlegel, *Uranographie chinoise*, стр. 607.

³ Mailla, *Histoire générale de la Chine*, I, стр. 114.

⁴ Münsterberg, *ehines. Kunstgeschichte*, стр. 88.

Третье божество между солнцем и луной (табл. I) — старец в просторной одежде, ниспадающей пышными складками, держит в руках подсвечник и подносик. Левой рукой он прижимает к себе посох, к которому подвешена табличка со знаком. В головном его уборе голова быка. Это — планета Сатурн. В даосском сочинении в описании Сатурна есть подтверждение его образа: „На поясе носит меч и, опираясь на пастушеский посох, держит печать“.¹ Правда, меча ни здесь, ни на других иконах не видно, зато на данной иконе (табл. I) изображены у божества и посох и печать, здесь подвешенная к посоху. На других иконах (табл. III) посох заменен буддийским монашеским жезлом — каккара.²

В другом сочинении из буддийского канона — Трипитаки, есть также описание этого божества. „Для отогнания несчастья следует рисовать духа (планеты Сатурна) в образе брахмана, едущего верхом на черной степной корове“. Или „Его дух подобен брахману черного цвета. На (его) голове коровья шапка. Одной рукой опирается на посох, другой указывает вперед; небольшой, со сгорбленной спиной“.³

И также: „Его вид, как у брахмана. На голове коровья шапка; в руках держит пастырский жезл“.⁴ Последнее описание образа планеты Сатурна в буддийском каноне относится к приведенной тут же иллюстрации, на которой изображен старец с некитайской прической узлом и бородой, едущий на быке, держа в левой руке обычный буддийский жезл-каккара. Но поскольку этот образ, явно индийский, приведен в каноне, переведенном на китайский язык с санскрита, и, может быть, рисован китайским художником, то попутно нельзя не отметить бросающуюся в глаза подробность: быка, на котором сидит старик, ведут китайские мальчишки. Однако, если рассмотрим другой памятник, по времени предшествующий хара-хотинским, а именно икону планет из замурованной

¹ Сочинение об 11 планетах, Дао-цзан, IX, 83, стр. 5.

² Ольденбург, Хара-Хото. см. в приложении под словом khakhara — монашеский жезл с кольцами.

³ 七曜攘災決 — Трипитака (изд. Токио), стр. 43 и 59, XXVI, 4.

⁴ 梵天火羅九曜 — Трипитака, XXVI, 4, стр. 73.

кельи из Дунь-Хуана, датируемую 897 г.,¹ то оказывается, что тип брахмана в образе планеты Сатурна здесь подчеркнут значительно больше, чем в самой Трипитаке. Здесь Сатурн изображен изможденным нищим, с худым телом темного цвета, который Стейном был понят просто как возница, ведущий быка, запряженного в колесницу будды. Однако сведения из Трипитаки, а также эмблема на его темени — голова быка — подтверждают правильность нашего понимания этого образа, как образа планеты Сатурна, тем более, что, как будет отмечено в дальнейшем, образы остальных 4 планет также нами точно отождествлены. Следовательно, на индийской почве образ Сатурна имеет резко выраженные черты аскета брахмана, с быком на голове. Он непременно старик, так как брахман — отшельник имел право уходить в уединение лишь на склоне лет после того, как прожил в миру жизнь мирского, семейного человека.

На хара-хотинских иконах образ Сатурна очень близок к индийскому, но имеет и свои китайские черты, а именно: 1) деревянный посох, как у китайских архатов, тогда как у индийского Сатурна посох заменяется жезлом-каккара, 2) даосскую печать, служившую для магии и волшебства даосам, 3) китайскую одежду с широкими рукавами, закрывающую все тело, да притом еще желтого цвета, как и его кожа.

Последнее — желтый цвет, приписываемый Сатурну, типичен для Китая, где Сатурн именуется планетой земли;² желтый цвет — цвет земли в Китае вследствие преобладания лёссовой почвы, впоследствии ставший цветом императора. Действительно, как видно из даосских сочинений,³ Сатурн является также и планетой императора.

Со всеми этими чертами он изображен на китайских и смешанного стиля иконах из Хара-Хото (х-2425, х-2428,

¹ Stein, The Thousand Buddhas. pl. XXXVIII, стр. 53.

² Сочинение об 11 планетах, Дао-цзан III, 29, стр. 3. — 土星 — Ту-син.

³ Дао-цзан сочин. об 11 планетах. IX, 83, стр. 5. — 天子之星 — Тянь-цзы чжисин.

х-2430, х-2431), где иногда на китайской иконе он может быть и с индийскими чертами (табл. III).

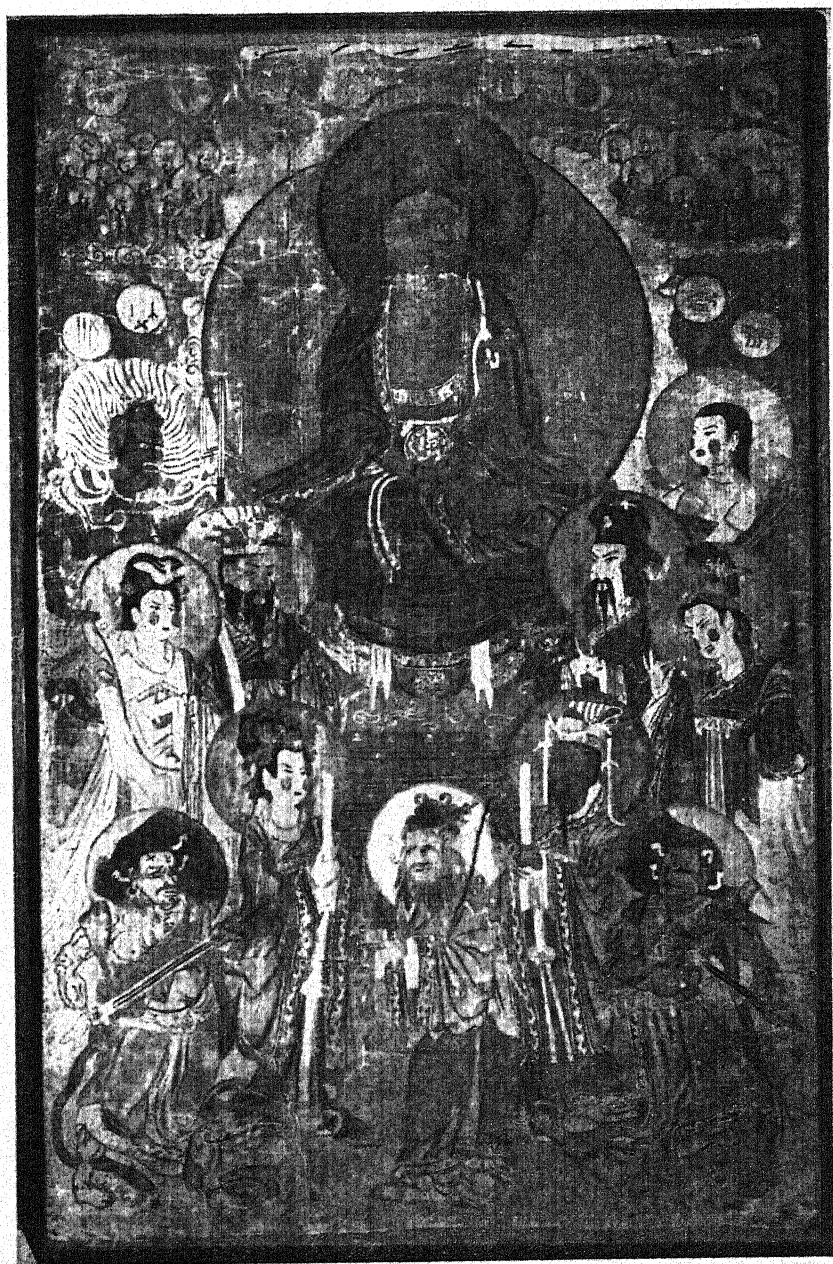
В основе этого образа лежат и некоторые правильные астрономические сведения о планете Сатурне, почерпнутые из наблюдений ее простым невооруженным глазом. Китайцы издавна учли его видимый наиболее длительный оборот вокруг земли, которая считалась центром вселенной, равный приблизительно 29,5 годам, так как, действительно, из известных тогда пяти основных планет Сатурн медленнее всего передвигается по небу. Поскольку она считалась планетой земли, находившейся по тогдашним представлениям в центре,¹ то она считалась планетой центра, причем ее полный оборот — около 30 лет — был как бы месяцем по отношению к году, если уподоблять год одному дню. Этот длительный оборот вокруг земли, повидимому, и породил образ медленно идущего старика с тяжелой поступью и другие его китайские названия — 鎮星 Чжень-син — тяжелый² и 填星 Дянь-син, в слове Кан-си осмысляемый, как 久 цзю — долгий, длительный; самое же отношение времени его оборота по отношению к годам земли заставляло его считать планетой годов. И действительно, многим народам Сатурн представлялся в образе старца и обычно связывался с землей, считался покровителем земледелия; так, у вавилонян, греков, персов ему соответствовал черный цвет, повидимому, цвет плодородной земли,³ причем первоначально этот образ старика появился в Вавилоне, затем был заимствован греками. Из всего вышесказанного следует, что на хара-хотинских иконах Сатурн изображен в смешанном индийско-китайском образе, не имеющем никаких индивидуальных атрибутов западного и даже переднеазиатского происхождения, хотя общие его признаки (старик, божество земледелия) встречаются в Вавилоне раньше всего, потом у греков, и таким образом основное содержание этого образа является заимствованным.

Вторая планета из группы пяти планет — Венера в образе женщины с лютней находится слева за божеством луны.

¹ Schlegel, *Uranographie chinoise*, I, стр. 631.

² Schlegel, *Uranographie chinoise*, I v., стр. 630.

³ Jeremias, *Handbuch der Altorientalischen Geistes Kultur*, стр. 177—179.



Буддийская икона. Божества 11-ти светил, живопись на шелку.
Колл. Хара-хото, эксп. Коядова 1907—09.



Буддийская икона. Божество планеты Венеры.
Живопись на бумаге. Колл. Хара-хото, эксп. Козлова, 1907—09.



Буддийская икона. Божество планеты Сатурна.
Живопись на бумаге. Колл. Харо-хото, эксп.
Козлова, 1907—09.



Буддийская икона. Божество планеты Юпитера. Живопись на бумаге. Колл. Хора-хото, эксп. Козлова, 1907—09 г.



Буддийская икона. Божество планеты Марса. Живопись на холсте, колл.
Хара-хото, эксп. Козлова, 1907—09.



Буддийская икона. Божество мнимой планеты Юз-бо. Колл.
Харо-хото, живопись на бумаге, экзп. Козлова, 1907—09.



Фрагмент буддийской иконы. Будда Тогжагнуабха из серии икон божества
светил. Живопись на бумаге. Колл. Хара-хото, эксп. Козлова, 1907—09.



Буддийская икона. Божество планеты Марса. Живопись на бумаге.
 Колл. Харо-хото, эксп. Козлова, 1907—09 г.

В сутрах подчеркиваются все ее атрибуты: „Для отогнания несчастий следует рисовать духа (планеты Венеры) в виде небесной девы, держащей в руках печать и едущей на белой курице, (изображение которой) должно быть носимо на шее“.¹ Или „Вид ее женский. На голове надет убор. В платье из шелка, играет на струнном инструменте“.² Также: „Ее образ женский; одета в желтую одежду. На голове надет убор с курицей. Играет на лютне (пипа)“.³ В изображении Венеры на хара-хотинских иконах все эти признаки, кроме печати, налицо — она женщина, в прическе ее изображение курицы, в руках 4-струнный инструмент, детально отмеченный в последней цитате, как пипа, т.е. как лютня: для игры на последней нужен плектр, который также изображен на иконе х-2424 (табл. I). Ее образ в менее отчетливой форме отражен и в даосском каноне: „(Венера) часто играет на 4-струнном музыкальном инструменте, мельком смотрит на пернатых с пятью качествами (куры)“.⁴ Здесь названия инструмента нет, однако везде она изображается с лютней (х-2430, х-2427, х-2428, х-2431, х-2481). Курица отчетливо видна на иконе х-2424 (табл. I), а также на иконе х-2431. В таком же виде она изображена на иконе планет из Дунь-Хуана, где на темени ее имеется изображение пестрой курицы, в руках та же 4-струнная лютня, и тело и пышные одежды переданы белым цветом. Последнее еще больше подчеркивает ее китайское название 太白=Великая Белая, что особенно ярко выражено в даосском заклинании к ней:

„Венера уносится к чистой хань,
Как вскопавший иней сверкающая, белая, прекрасная,
Прямо, ровно плывет благовещая, блестящая,
Белоснежная, цветущая Вечерняя звезда Венера;
Когда копые высоко, может защитить от разбойников,
Когда вид блестящий всегда покоряет армии“⁵ и т. д.

¹ Трипитака (изд. Токио), XXVI, 4, стр. 43.

² Там же, стр. 73.

³ Там же, стр. 59.

⁴ 五德之禽 — куры, обладающие пятью качествами (см. Цы-юань).

⁵ Stein, The Thousand Buddhas, pl. XXXVIII, стр. 53.

⁶ Дао-цзан, IX, 83, и III, 29; 2 сочинения об 11 планетах.

31 „Труды Отдела Востока“, т. IV

В китайском платье, с китайским головным убором и с лютней в руках она изображена и на фреске из Дунь-Хуана.¹ Обычный ее атрибут — лютня — не китайского происхождения.

Лютня, характерная своим отогнутым грифом, плавно переходящим в широкий корпус,² хотя и распространена до сего времени в Китае, однако занесена от арабов, в свою очередь, повидимому, заимствовавших инструмент этого типа у древних народов передней Азии. Эта же лютня в руках у Венеры в описании ее храма у сабиев в Сирии,³ также на многих предметах искусства Ирана.

Курица ни в Иране, ни в Сирии, ни в средневековых изображениях, судя по статье Saxl, не встречается в качестве атрибута планеты Венеры. Зато в буддийском круге Сансара она символизирует сладострастие,⁴ считающейся одной из трех причин, побуждающих людей совершать зло. Этот факт тем более доказывает, что на индийско-буддийской почве не мог возникнуть образ божества с атрибутом — курицей, символизирующей особенно сильно подчеркнутое в буддизме отрицательное качество — сладострастие. Этот атрибут мог появиться у Венеры где-то в переднеазиатских странах и вместе с лютней дополнил ее женственный образ, очевидно, занесенный в передне-азиатские страны греками, у которых планета Венера представлялась вечерней звездой Афродитой, божеством любви, и утренней — Афиной, божеством войны. Эти два образа греками были заимствованы, в свою очередь, из Вавилона, где Венера представлялась также в раздвоенном виде — богиней любви и богиней войны.⁵

Два эти образа возникли из явлений, связанных с этой планетой: Венера, звезда наибольшей яркости, является ниж-

¹ Stein, *Serindia*, стр. 933. fig. 215.

² Музыкальные инструменты в иконографии Хара-Хото, Зубер — III, Сборник трудов отдела Востока, Эрмитаж.

³ Saxl, *Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident*, стр. 162.

⁴ Кириллов, Дацань. Зап. Приморского Отд. Геогр. Общ. I, вып. в Хабаров., 1896, стр. 78; также курица входит в 12-значный животный цикл, распространенный у народов Ближнего и Дальнего Востока (см. Schlegel, I, стр. 566).

⁵ Saxl, стр. 170.

ней планетой, т. е. никогда не удаляется на большое расстояние от солнца, может быть наблюдаема лишь утром или вечером. Поэтому еще в древности мифологически она представлялась, как утреннее и вечернее божества, в двух образах, хотя еще в Вавилоне она была известна как одна планета.¹

Такой двойной ее образ остался лишь у звездопоклонников-сабиев в Сирии в IX—X вв.²

Однако у народов Передней Азии она встречается как божество любви — вечерней Венеры, что особенно подчеркивается ее атрибутом — лютней, распространенным во всей Передней Азии музыкальным инструментом, служившим для аккомпанимента лирических песен.

В Китае XII—XIII вв. этот образ тоже считается заимствованным, как на это указывают даосские сочинения, в которых она фигурирует, как „Великая Белая Западной стороны, планета металла“, как „Нахе“, очевидная иранская Нахит, „Владыка Западных варваров“.³ Это же имя (Назе) упоминается наряду с санскритскими ее именами и в сутрах.⁴ Кроме того, любопытно, что к ней относится у греков, в древнем Иране у Низами,⁵ белый цвет, что также подчеркивается в вышеизложенном даосском заклинании к ней и изображением ее на иконе из Дунь-Хуана. Этот элемент связывает представление о ней, утвердившееся в Китае, с образами у народов Передней Азии и у греков.

Следовательно, содержание ее синтетического образа восходит еще к глубокой древности, к Вавилону, тогда как внешний вид — женщины в китайском платье, с румянцем на щеках (табл. I), с китайским типом лица соединен с чужеземным атрибутом (курица) и передне-восточным инструментом (лютня).

Следующее божество рядом с Венерой (табл. I) — Юпитер в пышной китайской одежде, в головном уборе, похожем на головной убор божества солнца, с типично-китайской бородой,

¹ Saxl, стр. 162.

² Там же.

³ Дао-цзан, XVIII, 614.

⁴ Трипитака, XXVI, стр. 73.

⁵ Jeremias, стр. 177.

усами и баками. В головном уборе изображение головы свиньи и в поднятой до уровня плеч левой руке атрибут — плод с листьями. Изображение его на хара-хотинских иконах совпадает с описанием в сутрах. „Стихия его — дерево. Его дух подобен министру, одетому в синюю одежду и шапку с головой свиньи, держащему спелый плод“.¹ Последнее описание иллюстрируется его графическим изображением — Юпитер представлен в пышной одежде, со свиньей головой на темени; в поднятой почти до уровня плеч руке ветка с плодами.

Совершенно таким же, но в китайской одежде и с китайским головным убором он изображен и на хара-хотинских иконах (табл. I, х-2430, х-2431). В одежде чиновника он представлен и на иконе планет из Дунь-хуана, где Юпитер вместо плодов держит блюдо с цветами, что опять-таки символизирует растительный мир, так как его стихия — дерево. В головном же его уборе не голова белого медведя, как это считает Стейн,² а белого кабана или свиньи, упоминаемая в сутрах. Этих атрибутов его (свиньи и плода) нет в образе его в передне-восточных странах, у греков и у вавилонян. Однако свинья, как и курица изображалась в буддийском круге Сансара символизирующая невежество, как одну из трех главных причин зла в мире. Вряд ли атрибут с таким отрицательным свойством мог быть в головном уборе божества, даже если предположить, что судья — Юпитер боролся с невежеством, порождаящим преступление и злодеяние. Зато свинья встречается среди животных 12-значного цикла и вскользь упомянута и в даосских сочинениях в связи с Юпитером, а именно: „В качестве жертвенного животного собирают для него свиней“.³

Однако откуда представление о нем, как о чиновнике, министре?

Юпитер изображен отдельно чиновником на одной иконе из Хара-Хото (табл. IV), где он отождествим благодаря тангутскому знаку в кружке наверху, означающему его стихию — дерево.

¹ Трипитака, XXVI, стр. 75.

² Stein, *The Thousand Buddhes*, pl. XXXVIII, стр. 53.

³ Дао-цзая, IX, 83, стр. 4 (сочин. об 11 планет.).

Его облик чиновника совпадает с упоминанием о нем, как о министре, в сутрах и с образом его в даосских сочинениях, где „он рассматривает судебные дела, дает амнистии, наказывает, охраняет от чертей государство с помощью колодки и плахи“.¹ Здесь особенно любопытно видеть, как, по словам Энгельса, „фантастические образы, в которых первоначально отражались только таинственные силы природы, приобретают также и общественные атрибуты и становятся представителями „исторических сил“ (Энгельс, Анти-Дюринг, стр. 261). Поскольку представление о нем, как о чиновнике-судье, встречается в китайском, даосском и буддийском индийском каноне, то, следовательно, оно прочно укрепилось в Индии и Китае.

Однако и греческий Юпитер, и вавилонский Мардук записывает в книгу преступления людей, издает указы судьбы; он же судья, решающий судьбу людей, — представление, которое удержалось и в Иране (космография Казвини XIV в.) и в европейском средневековье.²

В даосских сочинениях особенно подчеркивается его способность наводить порядок и поддерживать мир. „Когда народ и высшие высоконравственные справедливы и верны в обычном своем поведении, то тогда ветер и дождь благовременны.“ Злаки поспевают, благородные долголетни и счастливы, люди (народ) богаты и добродетельны. В Китае мир и радость. Варвары с 4 сторон приходят во дворец императора. Когда правление господ лютное, жестокое и утерянны правда человечности мира, то тогда он становится лучшим и сердитым“.³ И также знамения: „Если красно-желтый, то быть сильному ветру и жаре. Если бело-черный, то к наводнению и войне“.⁴ Из другого сочинения: „Все взирают на планету года; она устанавливает порядок четырех времен и творит весну“.⁵ Осмысление образа этой планеты, как показывают китайские даосские источники также близко к его представлению в древнем Вавилоне, где он судья, наводящий порядок в стране и поддерживающий

¹ Дао-цзан, LXII — 614 — гимн пяти планетам, авт. Чжан Пин-цзы.

² СахI, стр. 154, 167, 152.

³ Дао-цзан, LXII, 614.

⁴ Там же.

⁵ Дао-цзан, IX, 83.

в ней мир. Знамения же, имеющие много общего со знамениями, приписываемыми греческому Юпитеру, имеют в основе некоторые правильные наблюдения за явлениями у этой планеты, а именно: планета Юпитер отличается от других планет своими полосами, из которых главные находятся по обе стороны от экватора планеты, а также красными пятнами, то появляющимися, то исчезающими.¹ И хотя невооруженным глазом их не видно, однако благодаря перемене цветов у главных полос, из которых одна становилась красной, а другая голубой и наоборот, и также благодаря исчезновению и появлению пятен, свет Юпитера мог до некоторой степени изменяться, и эти изменения в цвете, конечно, непонятные древним астрономам, могли считаться за знамения и связываться с разными событиями, может быть, имевшими место в жизни и раньше.

Другие сведения из даосских сочинений о Юпитере, называемого планетой года, также связаны с ее, действительно, медленным видимым оборотом, равным 11 годам 318 дням, т. е. приблизительно 12 годам, который относился так к году земли, как год к месяцу.

При анализе образа этой планеты снова выясняются истоки его синтетического содержания, происходящего из Вавилона и удержавшегося у греков (Юпитер — чиновник, судья), слившегося с китайским его видом (одежда, головной убор, тип лица, борода, усы) и атрибутами как индусскими (свинья), так и индусско-китайскими (плод или цветы — как символ весны, его стихии — деревья, понимаемого, как растительный мир вообще).

Четвертая планета из группы пяти планет — Марс. На китайской иконе (табл. I) и ей подобной (х-2431) он изображен красным, свирепого вида могучим четвероруким человеком; одной рукой он держит трезубец с висящей на нем отрубленной человеческой головой, второй стрелу за конец древка и придерживает третьей рукой, незаслоненной фигурой Венеры, меч сбоку. На темени его головка осла. На бедрах одежда, вокруг торса узкие шарфы. На других иконах Марс изображен двуруким с человеческой головой на темени (х-2425),

¹ Иванов, Введение в астрономию, стр. 80—81.

или же со щитом, на котором изображено человеческое, искаженное гримасой ужаса, лицо и с головкой осла на темени (х-2428), или наконец, с человеческой головой на темени, трезубцем в левой и отрубленной человеческой головой на ладони правой руки (х-2425). На маленькой иконке (*табл. VIII*) изображен красный четырехрукий Марс с конской головкой на темени; двумя пальцами левой руки держит за конец древка стрелу, натянув тетиву, второй левой — даосскую печать, заменившую собой щит. Одной из правых рук придерживает древко, повидимому, трезубца, на иконе не сохранившегося.

Таким же четвероруким, с оружием в руках силачом он изображен и в сутрах: „Образ его духа подобен (божеству ложной религии) с шапкой с головой осла на темени, с оружием и мечом в четырех руках“.¹ В другой сутре указывается: „Следует рисовать Марса в его собственной фигуре (теле), чувствуя это божество; надо изобразить образ его красным, с медными зубами, с сердитым видом, в шапке с изображением осла, одетым в набедренник (юбку) из шкуры барса, с четырьмя руками, держащими в одной — лук, в другой — стрелу, в третьей — меч“.² Таким он изображен на трех иконах китайского стиля из Хара-Хото (*табл. I, х-2431, х-2482*); впрочем на иконе х-2482 даосская печать заменяет собой щит. То же изображение Марса дано и на иконе из замурованной кельи и фреске из Дунь-Хуана, причем на последней в двух руках держит трезубец, в левой лук и стрелу, в правой — на ладони отрубленную голову. Последняя — неперменный атрибут Марса не только на китайских иконах, но и на иконах смешанного стиля (х-2425, х-2426, х-2428), где она изображена либо на темени божества, на его щите или просто на ладони поднятой руки. По всем данным, этот атрибут его — западного происхождения. Действительно, в изображениях из Вавилона, в храме сабиев в Сирии,³ Марс представлен везде в образе воина с отрубленной головой в руке и мечом. К этим двум атрибутам на

¹ Трипитака, XXVI, стр. 74.

² Там же, стр. 59.

³ Saxl, стр. 155—156, abb. 3.

индийской почве прибавился и третий его отличительный признак — его многорукость, идущая из индуизма, религии, характерной своими многорукими божествами, поскольку и в сутрах он считается божеством ложной религии, так как из пяти планет он один изображен в иллюстрации четырехруким. Конская голова¹ на темени, иногда замененная, как в сутрах, ослиной, дополняет его облик война и не раз упоминается в даосском каноне, где он представляется едущим на коне. Там же подчеркивается его военное звание, причем он не только военный министр, но и глава других министров, который бдителен к закону: „Он входит в небесный двор и принимает правление, участвует с Шень-нуном в правлении. Он проверяет шесть министров, заведует строительной палатой и совмещает ранг военного министра. Он помогает в бесчисленных делах, внутри руководит правлением и во вне управляет армией. Он держит копьа и мечи с луком и стрелами, на коне перескакивает и как молния уходит, хоругвь распускается по ветру и он улетает“.² Здесь его функции война расширены и приспособлены к китайским понятиям и характерному для Китая феодально-бюрократическому строю. Если на западе он бог войны, то здесь военный министр, выше всех министров, заменяющий самого Шень-нуна, идеального мифического государя, созданного фантазией конфуцианцев.

Внешний же облик его образа в иконографии Хара-Хото совсем не китайский, хотя он изображен с атрибутами, упоминаемыми и в даосском каноне. Его одежда (набедренник), шарфы, украшения подчеркивают его индийские черты, содержание же этого образа, пришедшее с греками в Индию и уходящее далеко в древность в Вавилон, подтверждается его меняющимся цветом. Если в сутрах он красный, то на харахотинских иконах в большинстве случаев тоже красный, но иногда и синий (х-2428) или зеленый (табл. V). Но как видно из вавилонских текстов, приведенных у Еремиаса,³ Марс изо-

¹ Конь также входит в 12-значный животный цикл (Schlegel, I, стр. 566).

² Дао-цзан, IX, 83.

³ Jeremias. Handbuch des altorientalischen Geisteskultur, стр. 177.

бражался зеленым, иногда синим, так как его считали близнецом с Меркурием, которому соответствовал синий цвет, и их цвета часто путали. Действительно, иначе трудно было бы понять неотожествленное до сих пор божество на одной из икон (табл. V), где изображен зеленый силач со свирепым лицом, держащим в одной руке меч, в другой — отрубленную голову; на его темени голова коня. Он полуобнажен; на бедрах его короткое одеяние (как в сутрах — юбка), вокруг тела шарфы. Выразительность лица, сильно развитые мускулы рук и ног, а также бамбук у левого края иконы и фигурка донатора ниже подчеркивают чисто-китайскую манеру изображения. Атрибуты, его внешний вид, нимб и меч в пламени подтверждают наше предположение, что это божество Марса. Его цвет, в данном случае зеленый, никак не связывался с представлением его в Китае, где он считался планетой огня и обычно изображался пламенным, красным. Однако вышеприведенные сведения из вавилонских текстов о двух иных цветах, встречающихся и в Иране, доказывают известную синкретичность его изображения. Да и по атрибутам и двурукости он значительно ближе к переднеазиатскому образу Марса, чем к индийскому.

В основе этого образа, очевидно, лежат наблюдения над видимыми явлениями, связанными с этой планетой. Его яркость и красноватый оттенок были бессознательно восприняты людьми, как кровь, огонь, отчего на западе божество Марса связано с войной, кровавыми битвами. В Китае он соответствует стихии огня, а одно из основных названий — брезжущий свет. С другой стороны, эта планета, имеющая оборот около 2 лет и петляющую орбиту, часто противостоит солнцу, а по временам как бы отступает назад и потом идет вперед с большей скоростью, что и давало представление о ней, как о планете, борющейся с солнцем. Отсюда образ Марса — воина с крепкой мускулатурой и свирепым лицом, сильно краснеющего при приближении своем к солнцу.

Таким образом, синкретический образ Марса нам ясен — это одна из планет, не имеющая ни китайского облика, ни китайских атрибутов, за исключением даосской печати, в некоторых случаях заменившей собой щит, и, несомненно, тесно связан-

ная с западным ее образом, хотя и имеющая один признак — многорукость, идущую из древне-индийской религии.

Наконец, пятое планетное божество — Меркурий, изображаемый обычно женщиной с кистью и бумагой или свитком в руках. Такой она изображается на хара-хотинских иконах, причем здесь добавляется еще ее эмблема — обезьяна.

Обычно обезьяна¹ изображается в прическе или головном уборе, как на иконах х-2424 (табл. I) и х-2431, причем здесь в головном уборе с обеих сторон присоединяется еще изображение гаруды² и птицы. Иногда Меркурий в виде женщины только с кистью (х-2428), иногда без обезьяны на темени, но с обоими атрибутами (х-2426). На иконе из Дунь-Хуана у Меркурия изображены оба атрибута и обезьяна в головном уборе.

Образ Меркурия, описываемый в сутрах, совпадает с образом его на хара-хотинских иконах: „Ее дух в образе женщины: на голове надет убор с обезьяной, в руках держит бумагу и кисть“.³ Или „Ее дух — женщина, одетая в синюю одежду. Носит головной убор с обезьяной и держит в руках свиток“.⁴ Те же ее символы упоминаются в даосском каноне: „Ставит деревянную обезьяну и держит в обеих руках тушечницу и белый свиток и для них (очевидно, для писания на них) вытаскивает кисть“.⁵ Если вспомнить при этом, что у греков, заимствовавших этот образ из Вавилона, и у вавилонян Меркурий считался писцом, книжником,⁶ то неудивительно, что по содержанию этот образ, занесенный греками в Индию, не изменился и здесь, но уже с кистью и свитком — принадлежностями письма у некоторых народов Азии и в женском облике, так как по Птолемею Меркурий принадлежит и к „мужской и женской“ группам планет.⁷

¹ Обезьяна — также животное 12-значного цикла.

² Гаруда — божество с женской головкой и торсом и птичьими лапами.

³ Трипитака, XXVI, стр. 73.

⁴ Там же, XXVI, стр. 59.

⁵ Дао-цзан, IX, 83, стр. 4.

⁶ Saxl, указ. соч., стр. 167.

⁷ Гурьев, Астрология и религия, 1940 г. ОГИЗ, Москва.

Наряду с его, повидимому, твердо установившимся образом писца в даосских сочинениях приводятся его китайские названия, упоминаемые также в записках Сымацяня (II в. до х. э.). Он называется планетой воды, так как ему соответствует стихия воды и также северная сторона. Еще чаще он встречается под именем планеты часа.¹ Последнее название, повидимому, возникло из наблюдений над этой планетой; планета Меркурий в диаметре в три раза меньше земли и очень близка к солнцу, называемая как и Венера нижней планетой, совершает свой путь в 88 дней, так что в течение лунного года она успеет совершить 4 оборота, причем во время солнцестояний зимой и летом и равноденствий она находится в определенных точках неба, благодаря чему можно было указать наступление одного из времен года. И если в Китае она называлась „Малым регулятором“, „Планетой часа“, „Небесной поддержкой“² то не удивительно, что и у древних народов Передней Азии она считалась вестником, извещающим наступление одного из 4 времен года.³

Однако атрибуты его, как писца, перечисленные в сутрах и в даосских сочинениях, нигде у Сымацяня не упомянуты, а его некийтайское, иноземное название Ди-шу в даосском сочинении тем более подтверждает заимствование этого образа.

Следовательно, иконографический образ и этой планеты имеет то же содержание, что и у греков и в древнем Вавилоне, хотя на хара-хотинских китайских иконах она изображена китайской женщиной, с эмблемой — обезьяной в головном уборе. Последняя, несомненно, признак, появившийся на индийской и центральноазиатской почве, где издавна существовал культ обезьян, с одной стороны; с другой стороны обезьяна является одним из животных 12-значного цикла, принятого у народов Дальнего Востока, что доказывает местное происхождение этого атрибута, не связанное с греками или с Вавилоном.

¹ Дао-цзан, IX, 83. стр. 4, и Schlegel, *Uranographie chin.* стр. 640, 642.

² Schlegel, *Uranographie chinoise*. Название Меркурия из записок Сымацяня, стр. 640. Планета часа и в Дао-цзане, IX, 83.

³ Jeremias, *Handbuch des Altorientalischen Geisteskultur*, стр. 175.

Внизу в углах той же групповой иконы планет (табл. I) изображены два стража — силачи, с резко подчеркнутой мускулатурой ног и рук, с устрашающим выражением лиц, со змеями в вздыбившихся волосах. В руке каждого меч. Одежда похожа на одежду Марса — красные широкие юбки-набедренники, красные шарфы, обвивающие торсы и спускающиеся до полу. Тела синего и зеленого цветов. Такие же стражи изображены вместе с другими божествами или отдельно на иконах х-2430, х-2431, х-2455, х-2483, х-2576. На иконах смешанного стиля они представлены в несколько иных позах, но тоже со своими атрибутами — мечами, в красных набедренниках, и с зелеными, а не красными шарфами вокруг тел. В головных уборах видны головы змей (х-2426, х-2425), иногда змей нет (х-2428).

Среди изображений, иллюстрирующих сутру о девяти планетах, они изображены трехговыми, причем в вздыбившихся волосах одного из них три змеи, у другого — девять. В описании образа первого сказано: „Планета в тени, не видна. Одно имя ее Локу, другое — Лоши, третье — Желтое знамя, четвертое — огненное солнце“. О втором говорится следующее: „Этот Цзиду также скрытая планета. Одно название ее — хвост барса, другое — великая тень. Голова в тени, не видна. Невидна, но движется, не имея определенной формы“.¹ Это две мнимые планеты, якобы существовавшие, но невидимые глазу, Раху и Кету, причем сразу же бросаются в глаза их явно не китайские названия, так как в сутрах, переведенных на китайский язык с санскрита, Раху и Кету транскрибируются как Ло-ху и Цзи-ду (Ги-ду).

В других сутрах они названы Головой и Хвостом. О Раху сказано: „Ло-ху, Ло-ши (имеет) одно название — желтое знамя, другое — святая голова затмений, третье — двойной, четвертое — голова солнца. Часто в тени, движется, но ее не видно“.²

Кету описывается так: „Цзиду (Ги-ду) или Лоши (имеет) одно название — хвост барса, другое — святой хвост затмений,

¹ Трипитака, XXVI, стр. 72 и 74.

² Трипитака, XXVI, стр. 55.

третье — сила лунной кометы (Юэ-бо), четвертое — голова луны, часто в тени, не видна¹.

Во всех описаниях подчеркивается, что обе эти планеты скрытые, их не видно, причем одна представляет голову, другая — хвост затмений. Кроме того, в описании Раху говорится как о двойном, в описании Кэту приводится одно из его имен, приписываемых также и Раху, а именно — Лоши. Также если Раху названо „Огненным солнцем“, или „Головой солнца“ то одно из названий Кэту — „Великая тень“ или „Голова луны“. Двойным Раху считается потому, что он вместе с Кэту по легенде составлял одного демона затмений, имевшего драконовый хвост. За совершение преступления — кражу напитка бессмертия Раху был богом Вишну рассечен на двое, за что теперь мстит солнцу и луне, указавшим на его преступление, и поэтому является причиной затмений обоих светил.² По другой версии у Шлегеля Раху и Кэту также представляли демона с хвостом дракона. Вишну его обезглавил, однако и хвост и голова остались живы, так как демон был бессмертен. После этого оба стали причиной затмений. В даосских сочинениях оба также названы головой и хвостом. Так в сочинении о служении 11 планетам Раху называется „планетой правдиво думающей головы“. „Я движусь по черному пути, чтобы скрыть свет. Я шапкой затмеваю величественные грани светил и созвездий. Также нельзя мне осмелиться пренебречь этим. Частичное затмение солнца и луны? Кто (скажет), что оно нехорошо! Я управляю летящим драконом, в руках держу драгоценный меч“.³ О Кэту сказано следующее: „Он — хвост барса во дворце Сатурна. В гнев пальцем разрушает горы. Он — могучий герой, великая темная пустота. Как драконы и змеи рождается в странном виде. При окончании перемены (затмения) внезапно темнеет, закатывается“.⁴

Только в даосских сочинениях встречается атрибут Раху и Кэту — меч, неизменно изображаемый на всех хара-хотин-

¹ Там же, стр. 57.

² Поздняя бурято-монгольская версия легенды, где фигурирует только Раху. См.: Стуков, „О затмениях солнца и луны по понятиям сев. буддистов“, газ. „Амур“, 1860, 77.

³ Дао-цзан, IX, 83, стр. 5.

⁴ Там же, III, 29, стр. 4.

ских иконах. Там же встречается указание на ее заимствование: „Мы слышали, что святой хвост есть думающая о тьме планета в яшмовом календаре“,¹ что так же, как и их некийтайские имена, доказывает заимствование этих образов. На это же указывает Шлегель, считающий их заимствованными из Индии примерно в Танский период (VI—IX вв.).² На индийской почве, как видно из иллюстраций к „Трипитаке“, они имели явный признак индийских божеств — многорукость и большое количество змей. Однако на хара-хотинских иконах все это — двурукие воины или силачи с мечами в руках.

На двойственность явлений затмения, повидимому, создавший фантастический двойной образ в виде Раху и Кэту, называют и сутры: „Когда (Раху) встречается с солнцем и луной, то (происходит) знамение. Если встречается с ними в 1-й и 15-й день луны, то тогда непременно (бывает) затмение. Если противостоит солнцу и луне, то также происходит затмение. Будьте внимательны к тому, что говорят индийские ученые. Китайцы говорят, что если солнце и луна на общем пути, то луна закрывает солнце, и солнце затмевается. На небе она наскакивает на солнце, равная ему по величине. Солнечный свет не светит, и называется это темной пустотой. Если темная пустота встречает луну, то луна закрывается. Но эти два (явления) не одинаковы. Теперь же согласно индийскому календарю принят правильный закон“.³

Здесь своеобразная критика понимания явлений солнечного и лунного затмений, приписываемая китайцам, которые якобы смешивали эти два явления, правильно в то же время понимая явление солнечного затмения, возможное лишь тогда, когда центры солнца, луны и земли находятся на одной прямой и луна как бы закрывает солнце. И если бы индусы и китайцы при тогдашнем уровне астрономии знали, что при лунном затмении луна, находясь по другую сторону от земли по отношению к солнцу, попадает в тень, отбрасываемую землей, то явление „попадания луны в темную пустоту“ можно было бы понять, как лунное затмение. В таком случае Раху оказался

¹ Там же, IX, 83, стр. 6.

² Schlegel, I, стр. 6.

³ Трипитака, XXVI, стр. 55.

бы образным пониманием солнечного затмения головой, готовой пожрать солнце, а Кэту — хвостом, закрывающим луну, т. е. тенью, отбрасываемой землей, в которую попадает луна. Идлер считает, что это образные представления двух узлов луны.¹

Однако подобные заключения можно делать на основе детального изучения уровня астрономии в Индии и Китае в Танский и Сунский периоды (VII—XIII вв.), поскольку хара-хотинские памятники относятся к Сунскому периоду, что однако выходит за пределы данной работы. Только после тщательного изучения астрономических источников можно прийти к определенному заключению об отождествлении Раху и Кэту, как божеств солнечного и лунного затмений. Но даже и тогда в основе этих образов могло бы не оказаться астрономически правильных понятий, поскольку в астрологии — мнимой науке о влиянии светил на жизнь на земле — много мнимых образов их, переплетенных с суевериями и легендами.

Так или иначе, оба эти стражи-силачи — Раху и Кэту, мнимые планеты, считавшиеся причиной солнечных и лунных затмений.

К таким двум мнимым планетам остается присоединить еще и две оставшиеся мнимые планеты — Цзы-ци и Юэбо.²

Цзы-ци изображается в костюме чиновника, с высоким, несколько необычного вида головным убором и с табличкой в руках перед грудью; Юэбо — молодым юношей с гладкими, длинными, зачесанными назад волосами. Обе эти мнимые планеты находятся справа и выше Меркурия (табл. I). Первый связан с лунным календарем, принятым у китайцев, индусов, арабов, вавилонян.³ Такой календарь, основанный на наблюдениях над фазами луны, имел в месяце 29—30 дней и, таким образом, год по лунному календарю равнялся 354 дням, т. е. был на 11 дней короче года солнечно-лунного календаря. Но чтобы длина года не сдвигалась в отношении времен года, раз в три года приходилось вставлять дополнительный месяц (閏 月 — жунь-юэ).

Вот этим вставочным месяцем и был порожден образ мни-

¹ Idler, Ueber die Zeitrechnung der Chinesen, стр. 163.

² Schlegel, Uranogr. chin., I, стр. 644.

³ Идельсон, История календаря.

мой планеты Цзы-ци, „единственной на небе планеты пути (道曜 — дао-яо), фиолетовыми парами“¹, „избыточными парами стихии дерева (Юпитера), единственной на небе планеты пути, в высокой шапке с отполированным нефритом (табличкой)“².

Повидимому, эта планета названа „планетой пути“ потому, что она якобы находилась где-то на пути движения солнца. Ее название „избыточные пары стихии дерева“, т. е. Юпитера, указывает на ее назначение — исправлять лунный календарь в отношении времен года. Порожден ли этот образ 28-летним солнечным циклом, в течение которого Цзы-ци делает один оборот, как понимает его образ Шлегель,³ или он просто представлял собой божество вставочного месяца, решить трудно. Значительно интереснее для нас, во-первых, его изображение в виде китайского чиновника, в высокой, несколько странного вида шапке с табличкой в руках (табл. I, х-2431, х-2426), иногда в том же виде без таблички (х-2428), во-вторых, отсутствие упоминаний о нем и Юэбо в Трипитаке и, наоборот, наличие обоих наряду с другими девятью планетами в даосском каноне. И хотя Шлегель считает его заимствованным из Индии,⁴ однако его китайское название, означающее в переводе „фиолетовые пары“, его облик китайского чиновника, каким он обрисован в даосском каноне, заставляют считать его чисто-китайским божеством, хотя, может быть, параллельно такое божество было в индийском и буддийском астрологическом культе и поэтому наличие его в буддийских иконах не может вызвать недоумения.

И, наконец, последняя планета из группы 11 планет — Юэбо — изображен юношей со свирепым лицом, держащим копье, часть древка которого видна на иконах х-2431 и табл. I, иногда без копья (табл. VI), но с головой в руке, иногда вовсе без атрибутов. Точно таким же, с длинными волосами, копьем и головой в руке, Юэбо изображен на образе стенной живописи из Дунь-Хуана.⁵ Есть и несколько видоизменений его облика могучего силача, похожего на Раху и Кету, со

¹ Дао-цзан, III, 29, стр. 4.

² Там же, IX, 83, стр. 7.

³ Schlegel, Uranographie chin., I, стр. 645.

⁴ Там же, I, стр. 644.

⁵ Serindia fig. 215, стр. 849.

сварепым выражением лица, с копьем в руках (х-2426). Как считает Шлегель,¹ повидимому, это божество апогея луны, т. е. той точки, где движение луны наиболее замедленное; здесь скорее находилась мнимая планета, представлявшаяся „блестящей драгоценной повязкой луны“,² т. е. затруднявшей движение луны, а также божеством, волосатая голова которого отделяется в странном виде“. ³ Последнее поясняет и изображение юноши, держащего в руках свою собственную отрубленную голову с длинными волосами (табл. V). На ее отношение к луне указывает ее китайское название — Юэбо (月孛), в переводе означающее „лунная комета“.

Несмотря на это китайское название, эта мнимая планета изображена на табл. V в индийском одеянии с развевающимися шарфами вокруг фигуры, в некитайских башмачках с загнутыми носками. На ее заимствование из Индии указывает и Шлегель. И хотя он наряду с Цзы-цы не упомянут в буддийском каноне, а представлен только в даосском, который создан, повидимому, под большим влиянием первого, все же можно предполагать, что это божество было заимствовано из Индии, где существовал культ планет буддийской религии, почему и фигурирует вместе с другими на буддийской иконе. Если же это божество было бы китайским, вошедшим из чисто-китайских религий, то и изображалось бы в ином виде. Здесь же плечи, руки и ноги выше колен оголены, что совершенно невозможно с китайской точки зрения. Только самая манера выполнения очень динамичного образа Юэбо, особенно на табл. VI, выдает руку китайского художника. Самое же описание этого божества в даосских сочинениях, где ему отведено такое же место, как и другим десяти, из которых девять имеют очень похожие описания в сутрах, доказывает принадлежность его и к буддийскому астрологическому культу, с одной стороны, однако, происхождение его остается неясным тем более, что на иранской, греческой, вавилонской почве нигде подобной планеты не встречается.

Кроме 11 божеств, окружающих будду, на той же групповой иконе (табл. I) над облаками и под ними изображено

¹ Schlegel, *Uran. chin.*, стр. 645.

² Дао-цзан, III, 29, стр. 4.

³ Дао-цзан, III, 29, стр. 4, и IX, 83, стр. 7.

всего 15 кружков с эмблемами. При первом взгляде на них становится ясным, что эти знаки греческого зодиака, заимствованные из Вавилона. Наверху слева направо отождествимы — козерог, скорпион, Лев, Дева (со служанкой), Близнецы, Водолей (один сосуд), рыбы, овен. Ниже слева направо Стрелец (две стрелы и лук), Весы, Рак и Телец. Такие же знаки греческого зодиака различимы и на других иконах (х-2431, х-2428), один кружок с Близнецами на иконе плохой сохранности (х-2425). Те же знаки греческого зодиака в кружках на фреске из Дунь-Хуана, где отождествимы Весы, Рак, Скорпион, Близнецы, Рыбы.

Три из них несколько отличаются от греческих знаков зодиака тем, что самое изображение существ, например Водолея и Стрельца, заменено одними атрибутами, а Дева изображена, повидимому, со служанкой.

И, наконец, на той же групповой иконе (табл. I) на облаках справа и слева от будды восседают 28 божеств в чиновничьих одеяниях; такие же божества на другой иконе (х-2431), а также на фреске из Дунь-Хуана, где они разделены на группы по 4 божества, причем на сохранившемся фрагменте осталось 4 группы этих божеств. По всей вероятности, это созвездие лунного зодиака, которое состоит из 28 созвездий и, по словам Тибо,¹ исследовавшего ряд индийских астрономических сочинений, применяются в Индии вплоть до наших дней наряду с 12 знаками солнечного зодиака, по всем данным, проникшего в Индию через греков в первые века х. э.; и хотя такой же лунный зодиак из 28 созвездий имелся не только в Индии, но и у арабов и китайцев, однако вопрос заимствования его друг у друга этими народами и вопрос о первоисточах его, как утверждает Тибо, остается неясным. Между тем в буддийском каноне — Трипитаке² даются не только названия созвездий и зодиака, но описывается и их влияние на жизнь людей, причем приводятся изображения, подсказываемые фигурами, создаваемыми расположением звезд в созвездиях, не только в виде человеческих фигур в разных

¹ Tibaut, *Astronomie, astrologie und mathematik*, стр. 13. (В „Encyclopedia of Indo-Aryan Research“, Büller).

² Трипитака, XXVI, стр. 63.

позах, часто без ступней, кистей, без головы, с двумя головами, но и в виде чудовищ с телом дракона и человеческой головой, или человеческим телом и птичьими ногами и головой. Здесь их 30, однако в введении сказано, что 28 созвездий соответствуют дням месяца, а два последние в этот ряд (т. е. в лунный зодиак) не входят, так как луна, „проходя, в них не останавливается“. Такая поправка — введение двух дополнительных звезд или созвездий — была нужна для дополнения к дням полного месяца соответственно действительным фазам луны, т. е. синодическому месяцу, ибо промежуток времени между двумя одинаковыми фазами, например между двумя новолуниями, равен 29,5 дням (синодическому месяцу), что объясняется перемещением среди звезд самого солнца, освещением которого обуславливаются фазы луны. Последнее явление — зависимость фаз луны от расположения ее в отношении солнца — в древности не могло быть известно, почему принимался во внимание лишь видимый оборот луны среди звезд, происходящий в $27 \frac{1}{3}$ дней.

Поскольку известно, что греческий солнечный зодиак из 12 созвездий и лунный зодиак из 28 созвездий были приняты в Индии на всем протяжении времени от первых веков х. э., вплоть до наших дней, причем последний упомянут в сутрах, где для молений всем 28 созвездиям отводится общий день, то совершенно понятно и изображение их на буддийских иконах из Хара-Хото XII—XIII вв., где многие божества представлены в китайско-индийском облике, а по содержанию либо исходят из Вавилона, либо из Индии.

Поэтому вряд ли здесь изображен китайский лунный зодиак, также состоящий из 28 созвездий, несмотря на то, что все созвездия имеют вид китайских чиновников, с одинаковыми головными уборами и одеждой.

Последнее, не рассмотренное еще нами божество — будда, сидящий в центре с руками, сложенными у лона, в которых он держит чакра; тело его желтовато-красного цвета, одежда красная, плащ зеленый (табл. I, х-2431). На некоторых иконах (табл. VII, х-2426, х-2425, х-2428) изображен такой же будда, однако чакра поставлена на ладонь левой руки, покоящуюся у лона, а правая рука поднята к груди в жесте благоговения.

На иконе и фреске с планетами из Дунь-Хуана будда изображен сидящим на лotosовом престоле, водруженном на колеснице, причем тело его желтоватого цвета, одежда красная, плащ голубой. Здесь он так же, как и на харахотинских иконах, держит чакру, но уже не в руках или в левой руке у лона, а в горизонтальном положении на пальцах поднятой до уровня груди правой руки, что особенно хорошо видно на фреске (табл. VIII)¹ и очень мало заметно на иконе из замурованной пещеры.² В последнем случае, по утверждению Стейна³ это будда Течжапрабха — сияющий светом или дарующий свет, что, действительно, хорошо гармонирует со всеми предстоящими ему божествами светил, являющимися источниками света, который обычно в религиозных представлениях людей якобы первоначально должен исходить от какой-то божественной силы, воплощенной в данном случае в будде Течжапрабха. И хотя положение рук, держащих чакра, у будды на харахотинских иконах несколько отлично от положения рук у будд на дунь-хуанских памятниках, однако общий цвет тела, красная одежда и наличие будды среди божеств планет позволяют нам и здесь видеть того же будду Течжапрабха, будду, дарующего свет.

И как первопричина света, на всех иконах будда является центральной фигурой, по своим размерам превосходящей все остальные.

Из детального разбора всех божеств планет совершенно очевиден их синкретический характер. Среди них рядом с чисто-китайскими божествами Луны и Солнца изображены смешанные образы светил, содержание которых связано с эллинистическим миром, но которые по форме относятся к представлениям народов Азии, как, например, божества пяти планет. Наряду с ними имеются индийские божества двух мнимых планет и 28 созвездий, хотя божества 28 созвездий могли быть созданы в самом Китае. Любопытно наличие среди

¹ Serindia, 215 fig., стр. 849.

² The Thousand Buddhas. By Aur. Stein, pl. XXXVIII, u Serindia, pl. LXXI.

³ The Thousand Buddhas, by Aur. Stein, стр. 53, pl. XXXVIII. Однако Stein ничего не говорит о тех источниках, которые послужили бы доказательством такого определения будды.

созвездий всех 12 знаков греческого зодиака. Однако происхождение образов божеств Цзы-ци и Юэбо остается неясным.

Смещение элементов верований и религиозных представлений народов Азии, в особенности индусов и китайцев окваченных издавна буддийской пропагандой, не вызывает особого удивления, поскольку буддизм вобрал в себя много местных верований с пантеоном божеств, созданных разными народами по образу и подобию своему. Значительно любопытнее наличие греческих представлений, прошедших через Иран и впитавших на своем пути некоторые иранские атрибуты, как, например, Венера — Наке — Наги — Анахит с лютней. В эллинистический период в пределы Ирана и Индии проникло много элементов культуры, искусства и верований эллинистического мира и среди них, в частности, астрология, вышедшая, по словам Тарна,¹ непосредственно из самого Вавилона.

В синкретическом облике божеств планет в иконографии Хара-Хото мы видим, что содержание образов некоторых светил явно греческое, а внешний облик либо индийский, либо китайский, либо смешанный. Подобный синкретический их образ, но более близкий по формам к гандхарской школе, достиг пределов собственно Китая, а именно провинции Сычуань, где в 1914 г. экспедицией Сегален, Лартиг, де Вуазен² среди многих буддийских святынь и памятников искусства была обнаружена рельефная группа, высеченная в камне, очень близкая по композиции к фреске планет из Дунь-Хуана. На ней можно различить Венеру с лютней, Сатурна, ведущего быка, запряженного в колесницу с восседающей на ней фигурой будды. И хотя датировка не могла быть установлена, однако предполагается, что эта группа принадлежит к Танскому или Сунскому периоду, т. е. времени, близкому ко времени памятников Хара-Хото.

Нахождение этого памятника доказывает распространение синкретического астрологического культа, наблюдаемого в памятниках Хара-Хото, и в пределах самого Китая.

Из рассмотренных нами изображений божеств астрологического культа на памятниках живописи из Хара-Хото выяс-

¹ См.: Tarn, *The Greeks in India*, стр. 386.

² *Mission archéologique en Chine*, II, p. CXXV; Segalen, Lartigue, de Voisin, Paris, 1923.

няется чужеземное для Китая осмысление божеств его пантеона, за исключением солнца и луны, а может быть, и Цзы-ци, имеющие чисто-китайские признаки. Однако, повидимому, этот буддийский астрологический культ процветал именно в Китае, несмотря на то, что в самом Китае с древних времен существовал свой собственный астрологический культ, изображения божеств которого дошли до нас в виде изображений на каменных барельефах надгробных памятников семьи У в провинции Шаньдун, как, например, созвездие б. Медведицы.

Однако образы божеств на каменных барельефах сильно отличаются от изображений светил на хара-хотинских иконах как типом лица, трапезной одежды и фигуры, так и атрибутами, что особенно подчеркивает разницу между ними. Такое сопоставление лишний раз убеждает в иноземном происхождении астрологического культа Хара-Хото и синкретическом облике почти всех его божеств — светил, которые были созданы разными народами в разных странах.

И если из данного очерка ясен синкретический характер пантеона астрологического культа в иконографии Хара-Хото, то предполагаемая в дальнейшем разработка вопросов стиля и художественных групп этой иконографии еще больше подчеркнет синтетизм памятников культавого искусства из Хара-Хото, созданных под влиянием культуры и искусства целого круга народов Азии и эллинистического мира.

THE PLANETARY DEITIES IN THE PAINTINGS OF KHARA-KHOTO

The contents of one group of icons, unknown before, is studied in detail by the author of the present paper. This group of icons is connected with the astrological cult, — whose origin is not strictly Chinese, but mixed, being created under the influence of the West. The deities represented on the icons have Hellenistic, Indian and Chinese features. The contents and form of the images of each planetary deity reflects some elements of astrological science.

The images of planets, represented as gods, reflect the hierarchy of Chinese mediaeval society.

S. Kotchetova

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
1. М. Э. Матве. — Роль личности художника в искусстве Древнего Египта	5
2. И. М. Лурье. — Древнеегипетские солнечные часы в собраниях СССР	101
3. И. М. Дьяконов. — Об одной древневосточной скульптуре . .	107
4. К. В. Тревер. — Сасанидский серебряный кубок из урсдонского ущелья в Северной Осетии	119
5. Е. Г. Пчелина — Урсдонское ущелье в Северной Осетии . . .	133
6. М. М. Дьяконов. — Бронзовая пластика первых веков. Хиджры	155
7. Т. А. Измайлова. — Керамика из раскопок в Анберде	181
8. М. М. Явич. — Замечания о неисследованном среднеазиатском алфавите	205
9. В. А. Шишкин. — Архитектурная декорация дворца в Варахше .	225
10. Г. В. Птицын. — К вопросу о географии Шах-Наме	293
11. А. Н. Болдырев. — Очерки из жизни гератского общества . .	313
12. А. Ю. Якубовский. — Арабские и персидские источники об уйгурском турфанском княжестве в IX—X вв	423
13. Н. В. Дьяконова. — Буддийские памятники Дунь-Хуанч . . .	445
14. С. М. Кочетова. — Божества светил в живописи Хара-Хото . .	471

I. M. LURE

Редактор И. М. Лурье

М — 01157. Подп. к печ. 10/IV 47 г.
Объем 31½ печ. л. + 5 п. л. иллюстра-
ций. Уч.-издат. лист. 34. Заказ № 400.
Тираж 2000.

1-я Тип. Издательства АН СССР.
Ленинград, В. О., 9 линия. л. 12



10

ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
135	10 стр.	подворной	подпорной
138	20 стр.	само-название	самоназвание
270	12 стр.	Kultur	Kunst
272	9 стр.	Denkverglorgraphische	Denkmal geographische
296	18 стр.	بلغ بامی	بلغ بامی
296	13 стр.	پچن	چین
297	5 стр.	سفد و کشان	سفد و کشان
300	14 стр.	شده روز بر هر کسی قار و داغ	شده روز بر هر کسی تار و کتغ
393	1 стр.	последнюю строку сле- дует читать:	که انشای آن بقایت خوب واقع شده بود
460	13 стр.	„фонарим“	„фонаря“
466	5 стр.	Stioly	Study
468	2 стр.	мотанскую	танскую
469	1 стр.	См. ст. Р. Петруччи в.	См. ст. Р. Петруччи в Serindia vol. III p. 1394.